นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

นายกิตติพงษ์ อินทรัศมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE INNOVATIVE PERFORMANCE OF FOLK SONG DRAMA

Mr. Kittipong Intharatsamee

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy in Thai Theater and Dance
Department of Dance
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน
โดย	นายกิตติพงษ์ อินทรัศมี
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิตติพงษ์ อินทรัศมี : นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน. (THE INNOVATIVE PERFORMANCE OF FOLK SONG DRAMA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.อนุกูล โรจนสุข สมบูรณ์

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน(ภาคกลาง) จากกระบวนการสร้างชุดแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ภาพถ่าย สื่ออิเล็กทรอนิกส์ การสังเกตการณ์ การฝึกปฏิบัติ การสนทนากลุ่มย่อย นำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาแนวทางการฝึกทักษะนักแสดง และดำเนินการทดลองใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้น ตลอดจนดำเนินการพัฒนา ปรับปรุง แก้ไข ทดลองสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบละครเพลงพื้นบ้าน จำนวน 5 ชุด ผลจากการวิจัยพบว่า นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน แบ่งออกเป็น 4 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นตอนการให้ความรู้ หลักการ และแนวคิดการด้นในศิลปะการละครและเพลงพื้นบ้าน 2) ขั้นตอนการพัฒนาทักษะและทดลองแบบฝึกหัดการด้น แบ่งเป็นชุดแบบฝึกหัดการด้นในศิลปะการละคร จำนวน 5 ชุด คือ บทบาทสมมติ สถานการณ์คับขัน จำลองปะทะ นิทานอารมณ์ ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา และการด้นในเพลงพื้นบ้าน จำนวน 5 ชุด คือ ชื่อกับคำสัมผัส นิทานคล้องจอง สัญญะอวัยวะ สถานการณ์กลอนสด โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ 3) ขั้นตอนการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และ4) ทดลองสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบละครเพลงพื้นบ้านโดยใช้ทักษะการด้นร้องเพลงพื้นบ้านดำเนินเรื่องราว ผลการวิจัยยังพบว่า ผู้เข้าร่วมกระบวนการฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน จำนวน 30 คน มี 2 คน สามารถร้องด้นได้อย่างแคล่วคล่อง และมีไหวพริบปฏิภาณ ปัจจัยหลักที่นักแสดงส่วนใหญ่ไม่สามารถร้องด้นได้อย่างแคล่วคล่อง คือทักษะการฟังคลังคำ และความแม่นยำของฉันทลักษณ์

สถาบันวิทยบริการ
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6281002735 : MAJOR THAI THEATER AND DANCE
KEYWORD: Innovative Performance, Folk Song Drama, Improvisation
Kittipong Intharatsamee : THE INNOVATIVE PERFORMANCE OF FOLK SONG DRAMA. Advisor: Assoc. Prof. ANUKOON ROTJANASUKSOMBOON, Ph.D.

The purpose of this thesis is to create a folk musical performance (central region) from the process of constructing exercise for improvisation skills for folk musical performers.The methodology is qualitative research, which the researcher focuses on academic papers, interviews, photographs, electronic media, observation, small group discussion so as to analyse the methods for training actors'skills.Then the experiment to develop improvisation skills, enhance, correct, is conducted five folk musical performance.The results that the innovation of folk musical performances was divided into 4 stages: 1)giving knowledge, principles and concepts of improvisation in drama and folk songs. 2)developing skill and experimenting improvisation exercises by dividing into 2 fields namely dramatic arts and folk songs. The improvisation exercises with regard to dramatic arts are divided into 5 sets: role play, critical situation, simulation, emotional story, self reflection. And those for folk songs are: name and rhyme word, rhyming tale, organ sign, improvised situation, plot and witly poem. 3)exchanging experiences. and 4)experimenting with creating folk musical performances. The study also finds that 2 of 30 participants are able to improvise their singing more adroitly and wittily. The main factors resulting on an awkward and ungain improvised singing of there participants are: listenning skill word assets and accuracy of versification.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Theater and Dance Student's Signature .....
Academic Year: 2022 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยได้รับการสนับสนุนและโอกาสจากบุคคลสำคัญที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ความเมตตาแก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่มอบโอกาส ความรู้ คำแนะนำแนวทางการทำวิจัย และติดตามผลการทำงานวิจัยอย่างสม่ำเสมอมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ นายกราชบัณฑิตยสภา ที่เห็นศักยภาพในการพัฒนาการศึกษา คอยชี้แนะแนวการศึกษางานวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง คอยให้คำปรึกษาช่วงประสบปัญหาการเขียนงานวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์ ช่วยเหลือการใช้ภาษาในการเขียนงานและแนะนำการเขียนงานวิจัย

ขอกราบของพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.เสาวณิต วิงวอน ที่ให้คำปรึกษา คำแนะนำการเขียนงานด้านวิชาการในการนำมาพัฒนาตนเองด้านการประกอบวิชาชีพและงานด้านการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน-เพลงอีแซว) เมตตาให้ความรู้เรื่องการด้น

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ ให้คำปรึกษาและให้โอกาสได้ทดลองเล่นเพลงพื้นบ้าน

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี คอยให้คำแนะนำคอยตราและให้ความรู้เพิ่มเติมระหว่างทำวิจัย ขอขอบคุณธวัชชัย เกตุเสาะ จิราภรณ์ บุญจันทร์ นักเรียนนักศึกษา ที่เข้าร่วมกระบวนการทดลองวิจัย และผู้ที่อยู่เบื้องหน้าและเบื้องหลังแห่งความสำเร็จนี้ทุกข

ขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อ คุณแม่ พี่สาว และน้องชาย ที่คอยสนับสนุนทั้งทางด้านทุนทรัพย์และให้กำลังใจทุกครั้งที่ประสบปัญหาระหว่างการดำเนินงานวิจัยนี้ รวมทั้งเพื่อน ๆ ร่วมรุ่นที่คอยติดตามช่วยเหลือด้านการเก็บข้อมูลระหว่างเรียนขอขอบคุณคณะครู และนักศึกษา สาขาวิชาศิลปะและธุรกิจการแสดง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เปิดโอกาสให้ใช้พื้นที่แห่งการเรียนรู้ ห้องทดลองในการสร้างสรรค์แก่ผู้วิจัย

กิตติพงษ์ อินทรัศมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฐ
สารบัญภาพ ..... ฒ
บทที่ 1 12
บทนำ 12
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของประเด็นวิจัย 12
1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 24
1.3 ขอบเขตของการศึกษา 24
1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา 24
1.3.2 ขอบเขตด้านประชากร 24
1.4 กรอบแนวความคิดการศึกษา 25
1.5 วิธีดำเนินการศึกษา 26
1.6 แผนการดำเนินการศึกษา 26
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 31
1.8 คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา 31
บทที่ 2 32
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32
2.1 ประวัติและความหมายของละครเพลง 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.1 อิทธิพลละครเพลงตะวันตก 36
2.1.2 อิทธิพลการละครตะวันออก 40
2.1.3 พัฒนาการของการเล่นเพลงประเทศไทย 42
2.1.4 การละครประยุกต์ 44
2.2 ความหมายและประวัติเพลงพื้นบ้าน 48
2.2.1 ความหมายเพลงพื้นบ้าน 48
2.2.2 การแสดงเพลงทรงเครื่อง 51
2.3 แนวคิดและทฤษฎีการด้น (Improvisation) 55
2.3.1 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในละครเวที 55
2.3.2 แนวคิดและทฤษฎีการด้นเพลงพื้นบ้าน 59
2.3.3 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในการแสดงตะวันตก 61
2.3.4 แนวคิดและทฤษฎีสร้างสุขนาฏกรรมของเพลงพื้นบ้าน 62
2.4 แนวคิดและทฤษฎีของนาฏกรรมและการแสดงละครเวที 65
2.4.1 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง 73
2.5 แนวคิดด้านกระบวนการเรียนรู้ (ด้านศึกษาศาสตร์) 75
2.5.1 นิยามการเรียนรู้ 75
2.5.2 แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการเรียนรู้ 77
2.6 ความหมายและนิยามของนวัตกรรม 78
2.7 ภาพประกอบการศึกษางานวิจัย 80
2.7.1 เพลงพื้นบ้านทางสื่อออนไลน์ 88
2.7.2 เพลงพื้นบ้านรูปแบบละครสั้นตามสถานการณ์สมมติในรายการโทรทัศน์ 94
2.7.3 เพลงพื้นบ้านเนื่องในเทศกาลต่างๆ ในรายการโทรทัศน์ 96
2.7.4 เพลงพื้นบ้านช่วงโควิด 19 96
สรุปท้ายบทที่ 2 98

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 100
วิธีดำเนินการวิจัย 100
3.1 รูปแบบงานวิจัย 101
3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 102
3.2.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร ตำรา งานวิจัย เพลงพื้นบ้านและละครเพลง 102
3.2.2 ข้อมูลเอกสารที่เผยแพร่ทางสื่อออนไลน์และสื่อวีดีทัศน์อิเล็กทรอนิกส์ 102
3.3 ขอบเขตงานวิจัย 102
3.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา 102
3.3.2 ขอบเขตด้านประชากร 104
3.4 วิธีการเก็บข้อมูล 105
3.4.1 ศึกษาข้อมูล ค้นคว้าหลักฐานเบื้องต้น 105
3.4.2 ข้อมูลจากการสอบถามแบบมีผู้เข้าร่วม 105
3.4.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth-Interview) 106
3.4.4 ข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) 106
3.5 วิเคราะห์ข้อมูล 106
3.6 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย 107
3.6.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง 107
3.7 การทดลองใช้แบบฝึกหัดและสร้างสรรค์การแสดง 107
3.7.1 ขั้นตอนก่อนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 107
3.7.1.1 การคัดเลือกแบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดง 107
3.7.1.2 แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที 109
3.7.1.3 การทดลองใช้แบบฝึกหัดกับผู้ร่วมกิจกรรมการทดลอง 112
3.7.2 ขั้นตอนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง (Production) 125
3.8 วิเคราะห์ และประมวลความรู้จากกลุ่มเป้าหมาย 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.9 สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล....126
3.10 รวบรวมจัดทำรูปเล่ม....126
สรุปท้ายบทที่ 3....135
บทที่ 4....136
วิธีการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน....136
4.1 ช่วงระยะถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านและสร้างแบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดง....137
4.1.1 วัตถุประสงค์และปัญหาในการแสดงเพลงพื้นบ้าน....137
4.1.2 ฉันทลักษณ์และโครงสร้างกลอนเพลงพื้นบ้าน....138
4.1.3 ลักษณะเพลงปฏิพากย์ที่นิยมในการแสดงเพลงพื้นบ้าน....149
4.1.3.1) การใช้สัญญะเชิงเปรียบเทียบ....149
4.1.3.2) การใช้กลอนแดง....151
4.1.3.3) เพลงปฏิพากย์บทประพันธ์เชิงชิงชู้ชิงชัย....152
4.1.4 ฝึกการสร้างบทละครเวที กลอนประพันธ์ ในการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน....154
4.1.4.1 ลักษณะโครงสร้างของบทละครเพลงพื้นบ้านในแต่ละช่วง....154
4.1.4.2 ลักษณะโครงสร้างของบทละครที่ใช้สำหรับการแสดงละครเวที....155
4.1.4.3 ถอดองค์ความรู้ลักษณะบทละครประเภทสุขนาฏกรรม....156
4.2 การใช้ชุดแบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดง....157
4.2.2 แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน....158
ก.) แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที....158
4.2.2.2 แบบฝึกหัดที่ 2 สถานการณ์คับขันการด้นสำหรับการแสดงละครเวที....160
4.2.2.3 แบบฝึกหัดที่ 3 จำลองปะทะการด้นสำหรับการแสดงละครเวที....163
4.2.2.4 แบบฝึกหัดที่ 4 การด้นนิทานอารมณ์สำหรับการแสดงละครเวที....166
ข.) กระบวนการสร้างแบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน....175
4.2.3 แบบฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน....178

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3.1 แบบฝึกหัดที่ 1 แนะนำชื่อกับคำสัมผัสกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 181
4.2.3.2 แบบฝึกหัดที่ 2 สัญญะอวัยวะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 182
4.2.3.3 แบบฝึกหัดที่ 3 นิทานคล้องจองกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 188
4.2.3.4 แบบฝึกหัดที่ 4 สถานการณ์กลอนสดฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 191
4.2.3.5 แบบฝึกหัดที่ 5 โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 196
4.2.4 สรุปข้อค้นพบ ปัญหาและอุปสรรค วิเคราะห์แนวทางแก้ปัญหา จากการทดลองใช้ . 199
แบบฝึกหัดการด้นของละครเวทีเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงของผู้เข้าร่วม 199
4.2.5 สรุปข้อค้นพบ ปัญหาและอุปสรรค วิเคราะห์แนวทางแก้ปัญหา จากการทดลองใช้ . 205
แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านของผู้เข้าร่วมทดลอง 205
4.2.6 วิเคราะห์แนวทางกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 210
4.3 ช่วงทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 212
4.3.1 การคัดเลือกนักแสดงหลังจากการเข้าฝึกกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดเพื่อการพัฒนา 212
ทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 212
4.3.2 รูปแบบการนำเสนอและการวางโครงเรื่อง 213
4.3.3 ช่วงเริ่มการแสดง (ไหว้ครู) 214
4.3.4 ช่วงเกริ่นนำและบทปะทะเข้าเรื่อง 215
4.3.5 ช่วงปะทะชิงชู้ชิงชัย 221
4.4 วิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการทดลองส่วนใหญ่ผู้เข้าร่วมกระบวนการไม่สามารถร้องด้นในการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 244
4.5 สรุปกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 245
บทที่ 5 244
สรุปผลการวิจัย 244
5.1 อภิปราย 244

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 สรุปผลการวิจัย 249
5.3 ข้อเสนอแนะ 251
บรรณานุกรม 252
ภาคผนวก ก 259
ภาคผนวก ข 268
ภาคผนวก ค 282
ประวัติผู้เขียน 287

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัยและแผนดำเนินงาน 27

ตารางที่ 2 รายละเอียดในการดำเนินงานวิจัย 29

ตารางที่ 3 รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน ครูวิชาการ ด้านเพลงพื้นบ้านและศิลปะการละคร 103

ตารางที่ 4 รายนามผู้สมัครเข้าร่วมกระบวนการทดลองฝึกทักษะการด้น สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน 104

ตารางที่ 5 ตัวอย่างเพลงเต้นกำหรือเพลงเกี่ยวข้าวครูมังกร บุญเสริม พ่อเพลงบางเสด็จ 150

ตารางที่ 6 ตัวอย่าง กลอนแดงครูเพลงอีแซวพ่อเลี่ยม บุญมา และแม่ลำจวน สวนแตง (สมบัติ สมศรีพลอย, 2559) 151

ตารางที่ 7 ตัวอย่าง บทประพันธ์ในสูจิบัตรเพลงทรงเครื่องเรื่องชาละวัน 153

ตารางที่ 8 รายชื่อเพิ่มเติมผู้เข้าร่วมกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 157

ตารางที่ 9 แบบฝึกหัดที่ 1 บทบาทสมมติ 158

ตารางที่ 10 โจทย์กระบวนการทดลองบทบาทสมมติ 160

ตารางที่ 11 แบบฝึกหัดที่ 2 สถานการณ์คับขันการด้นสำหรับการแสดงละครเวที 160

ตารางที่ 12 ผลลัพท์จากกระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดสถานการณ์คับขัน 162

ตารางที่ 13 แบบฝึกหัดที่ 3 จำลองปะทะการด้นสำหรับการแสดงละครเวที 163

ตารางที่ 14 แบบฝึกหัดที่ 4 การด้นนิทานอารมณ์สำหรับการแสดงละครเวที 166

ตารางที่ 15 แบบฝึกหัดที่ 5 ส่องกระจกแล้วย้อนดูเราการด้นสำหรับการแสดงละครเวที 170

ตารางที่ 16 แบบฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 180

ตารางที่ 17 แบบฝึกหัดที่ 2 สัญญะอวัยวะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 182

ตารางที่ 18 แบบฝึกหัดการด้นลักษณะภายนอกด้วยเพลงเกี่ยวข้าว 185

ตารางที่ 19 แบบฝึกหัดที่ 3 นิทานคล้องจองกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 188

ตารางที่ 20 แบบฝึกหัดที่ 4 สถานการณ์กลอนสดฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 192

ตารางที่ 21 แบบฝึกหัดโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน 196

Chulalongkorn University

ตารางที่ 22 สถานการณ์เงื่อนไขแบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน 198

ตารางที่ 23 ผลการฝึกทักษะการด้นโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ 198

ตารางที่ 24 ข้อค้นพบจากการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นของละครเวทีเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงของผู้เข้าร่วม 200

ตารางที่ 25 ข้อค้นพบจากการทดลองใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านของผู้เข้าร่วมทดลอง 205

ตารางที่ 26 ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 213

ตารางที่ 27 ผู้เข้าร่วมกระบวนการจำนวน 30 คน สามารถเก็บรวบรวมได้ 22 คน 228

ตารางที่ 28 เพศ 228

ตารางที่ 29 อายุ 228

ตารางที่ 30 อาชีพ 228

ตารางที่ 31 ด้านการจัดการ 229

ตารางที่ 32 ด้านการถ่ายทอดแบบฝึกทักษะการด้นของผู้วิจัย 229

ตารางที่ 33 ด้านการพัฒนาทักษะการด้นของผู้เข้าร่วม 230

ตารางที่ 34 ด้านโครงเรื่องเพื่อนำเสนอ 231

ตารางที่ 35 ด้านการทดลองสร้างสรรค์การแสดง 232

ตารางที่ 36 สรุปแบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง ของผู้เข้าร่วม 233

ตารางที่ 37 แผนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาทักษะการด้นการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 239

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 กรอบแนวทางการดำเนินการวิจัย..... 25

ภาพที่ 2 ภาพบันไดตลก (Ladder of Comedy) ทอมป์สัน 63

ภาพที่ 3 การไหว้ครูเพลงฉ่อยผู้ชาย วันที่ 23 เมษายน 2521 80

ภาพที่ 4 การไหว้ครูเพลงฉ่อยผู้หญิง วันที่ 23 เมษายน 2521 81

ภาพที่ 5 เพลงทรงเครื่องคณะแม่เหม วันที่ 23 ตุลาคม 2522 81

ภาพที่ 6 การเล่นเพลงเรือ นายไสว นายบัวเผื่อน นายเผ่า วันที่ 13 กรกฎาคม 2522..... 82

ภาพที่ 7 การเล่นเพลงเรือ แม่บุญมากับแม่บัวผัน วันที่ 13 กรกฎาคม 2522..... 82

ภาพที่ 8 การไหว้ครูเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย วันที่ 26 เมษายน 2526 83

ภาพที่ 9 การร้องโต้ตอบเพลงปรบไก่ วันที่ 26 เมษายน 2526..... 84

ภาพที่ 10 เพลงเกี่ยวข้าว อ. หนองขาหย่าง จ. อุทัยธานี วันที่ 16 ธันวาคม 2521..... 84

ภาพที่ 11 ปกหนังสือเพลงขอทาน เพลงขอทานเรื่องลักษณวงศ์ ตอนฆ่าพราหมณ์ พิมพ์พ.ศ. 2490 85

ภาพที่ 12 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประจำปี 2539 (เพลงอีแซว)..... 86

ภาพที่ 13 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะ แสดงเพลงอีแซว บรรยายชีวิตของตนเอง 86

ภาพที่ 14 การแสดงเพลงเรือ ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อหวังเต๊ะ ครูชินกร 87

ภาพที่ 15 การแสดงเพลงเรือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อาจารย์บัวผัน สุพรรณยศ 87

ภาพที่ 16 การประชันเพลงแหล่ ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน..... 88

ภาพที่ 17 การประชันเพลงแหล่ ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชั 89

ภาพที่ 18 การประชันเพลงฉ่อย ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 89

ภาพที่ 19 การประชันเพลงฉ่อย ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระ..... 90

ภาพที่ 20 การประชันเพลงอีแซวในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 6 กันยายน 2558 .. 90

ภาพที่ 21 การประชันเพลงอีแซว ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 91

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 การประชันกลอนสด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 91

ภาพที่ 23 การประชันกลอนสด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 92

ภาพที่ 24 การประชันร้องลิเก ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 92

ภาพที่ 25 การประชันร้องลิเก ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 93

ภาพที่ 26 การประชันลำตัด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 93

ภาพที่ 27 การประชันลำตัด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 94

ภาพที่ 28 เพลงฉ่อย เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ เล่าเรื่อง ขอทาน 94

ภาพที่ 29 เพลงฉ่อย เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ เล่าเรื่อง เสน่ห์เกอิชา 95

ภาพที่ 30 ลิเก เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ เล่าเรื่อง ลิเกแผลสด 95

ภาพที่ 31 เพลงพวงมาลัย รายการมาสเตอร์คีย์เวทีแจ้งเกิด เนื่องในโอกาสวันศิลปินแห่งชาติ ออกอากาศวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2563 96

ภาพที่ 32 อบรมเงาเสียงร้องทำนองเพลงครู โดย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะ 96

ภาพที่ 33 สาธิตการร้องเพลงพ้นบ้าน (อีแซว) แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ 97

ภาพที่ 34 การทดสอบการร้องเพลงพื้นบ้าน (เพลงฉ่อย) 97

ภาพที่ 35 ฝึกทักษะการแสดงในการอบรมโครงการ “เงาเสียงร้องทำนองเพลงครู” 98

ภาพที่ 36 กระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะการด้นโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและหญิง 112

ภาพที่ 37 บันทึกการถ่ายทอดกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะการด้นโต้ตอบ 113

ภาพที่ 38 หลังจากกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะการด้นโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและหญิง 114

ภาพที่ 39 ผู้เข้าร่วมกระบวนการได้รับโจทย์เรื่อง “ความขัดแย้งระหว่างการครอบครองพื้นที่ในสังคมต่อการดำรงชีวิตในสังคมไทย” 115

ภาพที่ 40 ทดลองแบบฝึกหัด ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา 115

ภาพที่ 41 ผู้เข้าร่วมกระบวนการเตรียมตัวนำเสนอต่อท่านคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ 117

ภาพที่ 42 ผู้วิจัยรายงานความก้าวหน้ากระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้น 118

ภาพที่ 43 ผู้เข้าร่วมกระบวนเข้าทดสอบผลการเรียนรู้หลังจากการทดลองใช้แบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 119

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 กระบวนการทดสอบการใช้แบบฝึกหัดทักษะการด้นให้แก่นักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน. 120

ภาพที่ 45 ผู้วิจัยอธิบายแบบฝึกทักษะการด้นสัญญะอวัยวะ..... 121

ภาพที่ 46 ผู้วิจัยอธิบายแบบฝึกทักษะนิทานคล้องจอง..... 122

ภาพที่ 47 กระบวนการแลกเปลี่ยนความคิดข้อค้นพบจากการเรียนรู้แบบฝึกทักษะสัญญะอวัยวะ 123

ภาพที่ 48 ใบตอบรับบทความวิจัยฉบับที่ 1 “ละครเพลงพื้นบ้าน: กระบวนการเพื่อการพัฒนาทักษะการแสดงละครจากกลอนปฏิภาณ” วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยปทุมธานี ภาพจากผู้วิจัย 124

ภาพที่ 49 ใบตอบรับบทความวิชาการฉบับที่ 2 เรื่อง “เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง เพลงทรงเครื่องกับละครเพลงของตะวันตก” วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ภาพจากผู้วิจัย 125

ภาพที่ 50 การฝึกอบรมการแสดงเพลงพื้นบ้านออนไลน์ โครงการ เงาเสียงร้อง ทำนองเพลงครู ข้อมูลออนไลน์ ณ วันที่ 15 สิงหาคม 2564 131

ภาพที่ 51 การแสดงละครเพลงพื้นบ้านเรื่อง “คุณนายดูดาย กับยายไฮโซ” 132

ภาพที่ 52 สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ 133

ภาพที่ 53 สัมภาษณ์ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร 134

ภาพที่ 54 แผนผังฉันทลักษณ์ของเพลงเกริ่นในเพลงทรงเครื่องเรื่อง ขุนช้างขุนแผนของฝ่ายหญิง 139

ภาพที่ 55 แผนผังฉันทลักษณ์ของบทประหรือปะทะ และช่วงชิงชู้ชิงชัยระหว่างนางพิมและลาวทอง 140

ภาพที่ 56 แผนผังฉันทลักษณ์ของบทประในเพลงฉ่อยเล่าเรื่องจากรายการจำอวดหน้าจอ..... 143

ภาพที่ 57 แผนผังฉันทลักษณ์ของบทประในเพลงเกี่ยวข้าวหรือเพลงเต้นกำ 145

ภาพที่ 58 แผนผังการวางโครงเรื่องของละครเวที 156

ภาพที่ 59 ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดจำลองปะทะ..... 165

ภาพที่ 60 แผนภูมิรูปแบบการนั่งเล่าเรื่องแบบฝึกหัด นิทานอารมณ์..... 168

ภาพที่ 61 นักแสดงนั่งล้อมวงและเล่าเรื่องราวผ่านการกระทำของตัวละครทั้งเรื่องที่เป็นไปได้และเรื่องราวสมมติ..... 169

ภาพที่ 62 การทดลอดใช้แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา 172

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 63 การทดลอดใช้แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา 173

ภาพที่ 64 บรรยากาศการทดลอดใช้แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา ระหว่างนายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์และนายจิรพงศ์ ตามสมัย ระหว่างที่ทดลองทำแบบฝึกหัดผู้เข้าร่วมมีอารมณ์ขัน ผู้วิจัยแนะนำใช้วิธีการหลับตาหายใจเข้า ลืมตาหายใจออกแล้วเริ่มทำแบบฝึกหัดต่อ 174

ภาพที่ 65 โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการออนไลน์ เงาเสียงร้องทำนองเพลงครู 177

ภาพที่ 66 แผนภูมิกระบวนการออกแบบฝึกหัดทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน 178

ภาพที่ 67 แบบฝึกหัดสัญญะอวัยวะกับเพลงกิจกรรมสันทนาการ เพลงไข่ เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2565 บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย 185

ภาพที่ 68 แบบฝึกหัดการด้นด้วยเพลงเกี่ยวข้าว 187

ภาพที่ 69 แบบฝึกหัดการด้นลักษณะภายนอกด้วยเพลงเกี่ยวข้าว 188

ภาพที่ 70 กระบวนการทดลองแบบฝึกหัดนิทานคล้องจอง วันที่ 20 พฤศจิกายน 2565 191

ภาพที่ 71 แบบฝึกหัดการด้นสถานการณ์สมมุติเรื่อง “อีก 5 นาทีครูล็อคประตู” 194

ภาพที่ 72 แบบฝึกหัดการด้นสถานการณ์สมมุติเรื่อง “หนุ่มสิบล้อกับแม่ค้าหน้าหวาน” 194

ภาพที่ 73 แบบฝึกหัดการด้นสถานการณ์สมมุติเรื่อง “โรงเรียนหรือว่าคุกจำลอง” 195

ภาพที่ 74 แบบฝึกหัดการด้นสถานการณ์สมมุติเรื่อง “มะหมีข้าใครอย่าแตะ” 195

ภาพที่ 75 สังเคราะห์กระบวนการสร้างแบบฝึกทักษะนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน 211

ภาพที่ 76 ฉากไหว้ครูก่อนดำเนินเรื่องราวเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (นักแสดงร้องเพลงอีแซว) 215

ภาพที่ 77 หลังไหว้ครูนักแสดงใช้วิธีการด้นพูดเพื่อนำสู่บทเกริ่นในเรื่อง “รักแรกพบ” 215

ภาพที่ 78 นายธนาวัฒน์ สมบัติ หนุ่มอีสานที่ที่ต้องมาเรียนรู้ด้านบริหารธุรกิจเพื่อกลับไปพัฒนาชุมชนของตนเอง 216

ภาพที่ 79 นายจิระพงศ์ ตามสมัย หนุ่มใต้ จังหวัดพังงา ที่เพิ่งเข้ากรุงเทพครั้งแรก เปิดตัวด้วยการร้องเพลงโอ้โอบางกอก และตามด้วย หนุ่มใต้จากนครศรีธรรมราช 2 คน คือ บ่าวเจมส์และบ่าวปาล์ม ระหว่างพบเจอกันเจอคนบ้านเดียวและทักทายก่อนเข้าเรื่อง 218

ภาพที่ 80 นายกลวัชร์ และ นางสาวอัญจนา หนุ่มวิทยาศาสตร์ที่รักในเสียงเพลง และสาวสวยดาวมหาวิทยาลัยที่รักการทำอาหารและเป็นผู้ช่วยร้านขนมในธุรกิจจำลองของมหาวิทยาลัย ทั้งคู่ได้แอบชอบกันอยู่ 219

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 81 นายสุทธิพงษ์ บุญเลิศ แต่งตัวนักเลงย้อนยุคเข้ามาสมัครเรียน เจอกับนายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ แต่งสูทดูดีลูกคุณหนูมาสมัครเรียนเลยต้องการหาเรื่องตั้งแต่วันแรก มีการพูดดูถูกเหยียดหยามการแต่งตัว ทั้งคู่เป็นเด็กกรุงเทพที่มาสมัครที่นี่แต่เป็นโรงเรียนที่เป็นคู่อริกัน 221

ภาพที่ 82 บรรยากาศการถกเถียงระหว่างโอเล่เดินเข้ามาเพื่อหาเรื่องโซดา เพราะไม่พอใจที่โซดาแอบมาจีบรุ่นพี่ ถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรตินักเลงเจ้าถิ่น ณ ลานไทร 223

ภาพที่ 83 นายโอเล่ และพรรคพวก ปะทะ กับนายโซดา ท้าทายและแย่งชิงเพื่อเข้าไปจีบกับออมซึ่งเป็นรุ่นพี่ปี 2 ระหว่างนั่งอยู่ในลานร่มไทร โดยใช้เงื่อนไขการเบ่งอำนาจถึงความรวย การบอกสถานะว่าตนเองเป็นลูกของใครหวังให้พี่ออมจะรับรัก 223

ภาพที่ 84 จังหวะการแย่งชิงของนายโอเล่ และนายโซดาเพื่อหวังว่าพี่ออมจะยินยอมรับรักของตน 225

ภาพที่ 85 บทร้องส่งท้ายหรือบทลา นักแสดงออกมาทีละคนเพื่อขอบคุณผู้ชม และกล่าวถึงกระบวนการทดลองงานวิจัยการด้นการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน โดยนักแสดงทั้งหมดเข้ามายังเวทีพร้อมกับขอบคุณคนดู (Curtain call) 226

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของประเด็นวิจัย

ละครเพลงพื้นบ้าน (Folk Song Drama) เป็นศิลปะการแสดงละครเวทีรูปแบบหนึ่งที่ใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อในการเล่าเรื่องราวผ่านตัวละครในการร้อง เล่นดนตรี คำพูดแสดงท่าทาง อารมณ์ความรู้สึก อาทิ ความรัก ความโกรธ ความเศร้า ความกลัว เพื่อบอกเล่าเรื่องราวหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้น มีการกำหนดโครงเรื่อง ตัวละคร นักแสดงสวมบทบาทตามคุณลักษณะของตัวละครสะท้อนความต้องการ (Objective) นำไปสู่เป้าหมายในการกระทำของเรื่องราว โดยใช้วิธีการด้น (Improvisation) ในการสื่อสารประเด็นหลักในแต่ละฉากผ่านเงื่อนไข การกระทำของตัวละคร และดำเนินเรื่องราวจากจุดเริ่มเรื่องไปยังจุดสิ้นสุดของเรื่อง โดยมีองค์ประกอบของเครื่องดนตรี ตะโพน ฉิ่ง กรับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะในการแสดงเพื่อเป็นสื่อสร้างความสุขความบันเทิง

นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน คือ การใช้ชุดแบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีมาพัฒนาทักษะการด้นแก่นักแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งจะช่วยให้นักแสดงมีไหวพริบปฏิภาณ การสื่อสารโต้ตอบฉับพลัน นำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงรูปแบบละครเพลง มีวิธีการดำเนินเรื่องโดยใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นสื่อหลัก ผู้แสดงถ่ายทอดผ่านโครงเรื่องแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงต้น กลาง และช่วงท้าย จากนั้นใช้วิธีการด้นกลอนเพลงพื้นบ้านดำเนินเรื่องราวสถานการณ์ตามโครงเรื่องที่กำหนด และใช้ทักษะเชิงไหวพริบปฏิภาณของนักแสดง สวมบทบาทตามคุณลักษณะของตัวละครเป็นผู้ถ่ายทอดสื่อสารผ่าน การร้อง คำพูด ท่าทาง ประกอบดนตรีในการสร้างสรรค์บทประพันธ์และเรื่องราวใหม่ขณะนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงพื้นบ้าน เป็นสื่อความบันเทิงอยู่กับคนไทยมาช้านาน มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ประเพณี สังคม และวัฒนธรรม ถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญมั่นคงทางวัฒนธรรมของชาติ เพลงพื้นบ้านของไทยยังได้ถ่ายทอดความรู้ ความคิด และจิตวิญญาณของมนุษย์ผสมผสานร่วมกับการแสดงออกทางกาย วาจา คารม ให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์และกระตุ้นให้มนุษย์มีจิตสำนึกอันดีงาม ตลอดจนสร้างความสุขให้แก่ชีวิต

การเล่นเพลงพื้นบ้าน ภิญโญ จิตต์ธรรม (2516, น. 9) กล่าวถึงที่มาของเพลงพื้นบ้านว่า *“เกิดขึ้นจากประเพณีทางศาสนาหรือวัฒนธรรมของชุมชนในท้องถิ่น นับตั้งแต่ชุมชนที่ห่างไกลความเจริญไปจนถึงชุมชนที่เจริญแล้ว มีลักษณะพิเศษตามความนิยมของเพลงพื้นบ้านตามท้องถิ่นที่ร้องสืบต่อกันมาโดยการจำหลายชั่วอายุคน”* นอกจากนี้ การเล่นเพลงพื้นบ้านยังสะท้อนให้เห็นประเพณี วัฒนธรรม สังคม และวิถีชีวิตของคนในชุมชน ในขณะเดียวกัน มนตรี ตราโมท (2540, น. 52) ได้

อธิบายเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ว่า *“เพลงของชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้มักจะนิยมร้องกันในเทศกาลหรืองานที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว”*

ในสมัยอยุธยากฎมณเฑียรบาลสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านครั้งแรกชนิดเดียวคือ เพลงเรือ เป็นเพลงที่มีฝ่ายชายและหญิง ร้องเล่นกันในเรือซึ่งมีประกาศมิให้ร้องเล่นในท่าน้ำสระแก้วและใกล้เขตพระราชฐานกำหนด สมัยอยุธยาตอนปลายปุณโรวาทคำฉันท์กล่าวถึงเพลงเทพทอง เป็นมหรสพสมโภชรอบพระพุทธมหาสระบุรี จนถึงสมัยธนบุรี ยังคงกล่าวถึงเพลงเทพทอง หลักฐานที่ปรากฏในงานมหรสพพระเมรุ 2 งานใหญ่ คือ งานพระเมรุพระอัฐิกรมพระเทพามาตย์ พระพันปีหลวง (พ.ศ. 2319) มีคณะเพลงที่แสดง 2 โรง และงานพระเมรุกรมขุนอินทรพิทักษ์ มีคณะเพลงเทพทอง 1 โรง

ประวัติศาสตร์สืบต่อกันมาเข้าสู่ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ หลักฐานที่พบในสมัยรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ครั้งจัดงานฉลองพระแก้วมรกตและพระบาท (พ.ศ. 2325) นั้น การมหรสพสมโภชมีเพลงพื้นบ้านอยู่ 2 ชนิดคือ เพลงปรบไก่ และเพลงเทพทอง ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีมหรสพงานสมโภชพระยาเศวตกุญชรที่ได้มาจากเมืองโพธิสัตว์ (พ.ศ. 2355) ปรากฏเพลงปรบไก่ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พระบาทสมเด็จ

พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏในโคลงพระราชพิธีทวาทศมาส กล่าวถึงงานลอยกระทง การเล่นเพลงในช่วงนั้นคือ เพลงสักวา เพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่ และเพลงเทพทอง ในรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยมการละเล่นแอ่วลาว พระองค์จึงออกประกาศห้ามเล่นแอ่วลาวขึ้นเมื่อ ณ วันศุกร์ เดือน 12 แรม 14 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก 1227 (พ.ศ. 2408) พระองค์ทรงให้ฟื้นฟูเพลงครึ่งท่อน เพลงปรบไก่ เพลงสักวา เพลงไก่ป่า เพลงเกี่ยวข้าวขึ้น กระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการฟื้นฟูระบบการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม สำหรับกรุงเทพมหานครมีการใช้ที่ดินทำประโยชน์ใหม่แทนการทำการเกษตร เช่น การสร้างตึกแถวเพื่อประกอบธุรกิจ ที่อยู่อาศัย อาคาร กิจกรรมทางสังคม ตลอดจนกิจกรรมนันทนาการในย่านชุมชน ละคร งิ้ว ลิเก โรงน้ำชา โรงยาฝิ่น โรงบ่อน และโสเภณี การเข้ามาของชาติตะวันตกเพื่อการทูตตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 นั้น ทำให้เกิดเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นอย่างรุนแรง กระแสตะวันตกนิยมทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจากของเดิมมากพระองค์ทรงระมัดระวังไม่ให้กระทบต่อวัฒนธรรมที่ดีของไทย

> *“...เราไม่ควรที่จะเปลี่ยนแปลงหรือจัดการแก้ไขธรรมเนียมที่มีอยู่ทุกวันนี้ ให้ใหม่หมดสิ้นทีเดียว แลไม่ควรที่จะหลับตาอย่างทำตามธรรมเนียมที่มีในที่อื่น หากว่า*

เราต้องค่อยๆ ทำการให้ดีขึ้นโดยลำดับ...แลเลิกถอนแต่สิ่งที่เห็นเป็นแน่แท้ว่าไม่ดี ฤาเป็นของใช้ไม่ได้แล้วเท่านั้น..." (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554, น. 13)

ความนิยมของชนชั้นสูงในกรุงเทพมหานคร คือ การมีความรู้ภาษาอังกฤษ มีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศ ตลอดจนทรัพย์สินจากยุโรป ส่วนประชาชนระดับชนชั้นแรงงานอิสระ มาทำงานรับราชการและงานเอกชนในเมือง เป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนต่างสังกัดแต่ไม่มีการควบคุมนอกเหนือเจ้านายฝ่ายอื่น

จากสภาพแรงงานอิสระคนไทยได้มีปฏิสัมพันธ์กับคนต่างชาติที่อพยพหรือถูกเกณฑ์ เช่น พวก มอญ เขมร ลาว ญวน เมื่อชนชั้นสูงได้อิสระในการแสวงหาความแปลกใหม่จากตะวันตก ศิลปวัฒนธรรมของชนชาติต่างภาษาก็เข้ามามีบทบาททั้งในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ชนชาติต่างภาษานี้ล้วนแล้วกลายเป็นไทยทั้งภาษาและวัฒนธรรม แต่ยังคงมีการสืบทอดดนตรีและการฟ้อนรำในชุมชนของตนเองไว้ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวทำให้เกิดความแปลกตาและนำเอาศิลปะนี้มาฝึกเข้ากับตนที่เรียกว่า *"เพลงออกภาษา"* โดยมีทำนองเลียนแบบของเดิมส่วนคำร้องเป็นไทยบ้างก็จำมาจากภาษาเดิม บางวลีไม่รู้ความหมายแต่มีสำเนียงเพื่อเน้นความตลกขบขันสนุกสนาน

เพลงออกภาษา เริ่มนิยมมากจนกระทั่งมีการพัฒนามาเป็นรูปแบบละคร เช่น ละครพันทางลิเก นอกจากนี้ยังมีการเล่นเพลง และการสวดคฤหัสถ์ที่แสดงเลียนแบบการสวดอภิธรรมของพระสงฆ์ในงานศพและเป็นที่นิยมมากเรียกว่า *"จำอวดสวดศพ"* ด้วยความเจริญของสังคมเมือง การเล่นเพลงหน้าวิกโรงบ่อนได้ถูกพัฒนาไปในแนวทางการใช้ทำนองต่าง ๆ มาผสมผสานกัน การเล่นเพลงแต่ละแนวมีความคล้ายคลึงกันตรงที่ผู้แสดงถูกแบ่งออกเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มีการร้องโต้ตอบกัน สันนิษฐานว่าเพลงเทพทองและเพลงปรบไก่เป็นที่นิยมเล่นกันในสมัยนั้น แต่ปัจจุบันนิยมเล่นเพลงฉ่อยเป็นหลักในการแสดงโดยมีพ่อเพลง แม่เพลง เป็นผู้ร้องหลักและมีลูกคู่ข้างละเท่า ๆ กัน ประมาณข้างละ 10 คน ไม่มีวงดนตรีประกอบการแสดง ส่วนขั้นตอนหรือลำดับการแสดงนั้น จะเริ่มจากการไหว้ครู ตามด้วย บทเกริ่นหรือบทออกตัว บทประ และบทลา

เพลงฉ่อยก็พัฒนามาเป็นการแสดงเพลงทรงเครื่อง โดยนำบทละครมาดัดแปลง เรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ ขุนช้างขุนแผน มาแสดงในช่วงบทประ โดยให้พ่อเพลงแม่เพลง แต่งเครื่องละครออกมาแสดงเป็นละคร คณะเพลงที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นมีสองคณะคือ คณะหม่อมพุกและคณะยายแจ่ม คนทั่วไปเรียกว่า เพลงหม่อมพุกและเพลงยายแจ่ม ทั้งสองคณะมีความแตกต่างกันด้านพื้นที่ในการแสดง คณะหม่อมพุกจะมีโรงแสดงประจำที่ถนนอุณากรรณ ส่วนคณะยายแจ่ม ใช้วิธีการเช่าโรงลิเกในพื้นที่ต่าง ๆ ขุนวิจิตรมาตรา กล่าวถึงการแสดงเพลงทรงเครื่องของคณะหม่อมพุก ไว้ว่า

“...เพลงหม่อมพุกตั้งโรงเล่นที่ถนนอุณากรรณ ตอนใกล้จะถึงถนนเจริญกรุง ข้าพเจ้าได้ดู 2-3 ครั้ง เวลาปี่พาทย์โหมโรงแล้วจะเริ่มเล่นมีพวกเพลงชายฝ่ายหนึ่ง หญิงฝ่ายหนึ่ง แต่งตัวอย่างธรรมดาออกมาตั้งวงเล่นกลางเวทีก่อนร้องไหว้ครูฝ่ายละเล็กน้อย สักครู่หนึ่งเข้าโรง ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ตัวเพลงแต่งเครื่องละครรำออกรำนั่งเตียงร้องแบบเพลงฉ่อย ตัวเพลงแต่งเครื่องทุกคน และร้องอย่างเพลงฉ่อยทุกคน... เพลงที่เล่นเป็นเรื่องในโรง เห็นจะนิยมเรื่องขุนช้างขุนแผนมากแต่เรื่องอื่นก็มี เช่น เคยดูเล่นเรื่อง โคบุตร...” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554, น. 38)

สังเกตได้ว่าการเล่นเพลงทั่วไปจะไม่มีเครื่องดนตรีแต่เพลงทรงเครื่องมีการนำวงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการแสดงคล้ายกับละครรำ จากนั้นถูกพัฒนาให้มีการผสมเพลงฉ่อยเข้ากับละครรำเกิดเพลงพื้นบ้านชนิดใหม่เรียกว่า เพลงทรงเครื่อง หรือ เพลงส่งเครื่อง ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7 เพลงพื้นบ้านยังคงมีความนิยมและเป็นมหรสพที่จัดขึ้นในโอกาสต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งเข้าสู่การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในสมัยรัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล โดยมีผู้นำ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี เกิดความเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมที่รัฐบาลจัดการควบคุมการละเล่นพื้นบ้านในปี 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดกฎเกณฑ์ในการละเล่นพื้นบ้าน และหันมาสนับสนุนการรำวง จนกระทั่งเพลงพื้นบ้านเสื่อมความนิยม

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ศาสตร์และศิลป์ทางด้านดนตรีและศิลปะวัฒนธรรมแต่ละแขนงได้ถูกฟื้นฟูและพัฒนาอีกครั้ง ระบบการศึกษาเริ่มเข้ามามีบทบาทในการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทุกด้านรวมทั้งเพลงพื้นบ้าน สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549, น. 118) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้าน ยังคงต้องพัฒนาและฝึกฝนนักแสดงรุ่นใหม่ขึ้นมาทดแทน การศึกษาความเป็นพื้นบ้านจากรุ่นสู่รุ่นนั้น ครอบครัวที่ฐานะยากจนก็จะมีการนำลูกหลานไปฝากเลี้ยงไว้กับบ้านครูเพลงและฝึกร้องหัดรำพื้นฐานแลกกับการช่วยเหลืองานบ้าน โรงละคร เมื่อเกิดความชำนาญก็เริ่มออกแสดง โดยเริ่มจากบทบาทของตัวประกอบเล็กน้อยจนกว่าจะชำนาญ การเรียนรู้จากครูเพลงที่เป็นการเรียนรู้ทางตรงแล้ว ยังคงมีการเรียนรู้ที่เกิดจากการเรียนแบบ “ครูพักลักจำ” คือ เรียนรู้วิธีการร้อง วิธีการรำ การใช้คำ มุกตลกที่ใช้แสดงจากรุ่นครู รุ่นพี่ ซึ่งการศึกษาวิธีการนี้จำเป็นต้องอาศัยความอดทนมุ่งมั่นและพยายามมากกว่าระบบการเรียนในหลักสูตรตามสถานศึกษา

เพลงพื้นบ้าน เป็นการละเล่นที่เกิดจากท้องถิ่นต่าง ๆ คิดรูปแบบการร้องการเล่นเป็นบทเพลงที่มีภาษาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน มุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริง เชื่อกันว่า เพลงพื้นบ้านไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดกันมาปากต่อปาก ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร มีการสัมผัสที่คล้องจอง เพลงพื้นบ้านไทยจึงมีมานานตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน นักวิชาการที่สนใจและศึกษาเพลงพื้นบ้าน

เอนก นาวิกมูล (2527) นักวิชาการ นักเขียนสารคดี ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ปี 2563 ได้เขียนหนังสือ เพลงนอกศตวรรษ รวบรวมเพลงพื้นเมืองของภาคกลางแต่ละชนิดโดยแบ่งตามเทศกาล ฤดูกาล และเพลงที่นิยมเล่นทั่วไปโดยไม่จำกัดช่วงเวลาสุกัญญา สุจฉายา (2523) นักวิชาการด้านคติชนวิทยาก็ได้เสนองานวิจัย เรื่อง เพลงปฏิพาทย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์ ซึ่งได้รวบรวมเพลงพื้นบ้าน ศึกษาและวิเคราะห์พัฒนาการ และบทบาทหน้าที่โดยใช้แนวทางเชิงประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา และจิตวิทยาอย่างละเอียด บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ (2557) นักวิชาการด้านเพลงพื้นบ้านศึกษาและเป็นหนึ่งในคณะผู้วิจัย รายงานการวิจัยเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้กล่าวถึงความสำคัญของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

> *“...เพลงพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาของชาติไทยแสดงถึงความรู้ความสามารถในการใช้ภาษาในเชิงสร้างสรรค์และในเชิงสุนทรียศิลป์เป็น “สมบัติ” และ “มรดก” อันล้ำค่าเป็นทรัพย์สินทางปัญญาแสดงถึงความเจริญมั่นคงของชาติ ความรู้ความคิดหรือจิตวิญญาณที่ปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับความสามารถในการแสดงออกทางกาย วาจาหรือคารมเป็นสุนทรียศิลป์ที่สร้างความสะเทือนอารมณ์และกระตุ้นจิตสำนึกอันดีงาม...”* (บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ, 2557, น. 22)

นอกจากนี้ เพลงพื้นบ้านมีหลายประเภทขึ้นอยู่กับการจัดแบ่งเขตพื้นที่ปรากฏเพลง จากข้อมูลสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนไทยฯ เล่มที่ 34 เรื่องที่ 2 เพลงพื้นบ้าน (จตุพร ศิริสัมพันธ์, 2552) ประเภทของเพลงพื้นบ้านแบ่งกว้างที่สุดเป็นภาค เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน เพลงพื้นบ้านภาคใต้ หรือสามารถแบ่งตามโอกาส ตามฤดูกาล เพลงพื้นบ้านร้องในฤดูกาลเก็บเกี่ยว ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง เพลงนา เพลงร้องในเทศกาลสงกรานต์ได้แก่ เพลงบอก เพลงร่อยพรรษา อีกกลุ่มหนึ่งเป็นเพลงที่ร้องได้ทั่วไปไม่จำกัดโอกาส เช่น ซอ หมอลำ เพลงโคราช เพลงลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นต้น ในที่นี้ขอกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านโดยแบ่งตามเขตพื้นที่เป็นภาค 4 ภาค

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ส่วนใหญ่เป็นเพลงโต้ตอบหรือเพลงปฏิพากย์ เป็นเพลงที่หนุ่มสาวใช้ร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกัน (สุกัญญา สุจฉายา, 2523, น. 66) มักร้องกันเป็นกลุ่มหรือเป็นวง ประกอบด้วย ผู้ร้องนำฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่เรียกว่า พ่อเพลง แม่เพลง ส่วนคนอื่น ๆ เป็นลูกคู่ร้องรับ และให้จังหวะด้วยการปรบมือ หรือใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น กรับ ฉิ่ง เพลงโต้ตอบนี้ชาวบ้านภาคกลางนำมาร้องเล่นในโอกาสต่าง ๆ ตามเทศกาล หรือในเวลาที่มารวมกลุ่มกันทำกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง บางเพลงร้องเล่นไม่จำกัดเทศกาล เพลงร้องเล่นไม่จำกัดเทศกาล ใช้ร้องเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในงานบุญประเพณีต่าง ๆ ร้องรำพันแสดงอารมณ์ความรู้สึก ร้องประกอบการละเล่น

หรือร้องโดยที่มีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง ได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงลำตัด เพลงโนเนโนนาด เพลงแอ่วเคล้าซอ เพลงแห่เจ้าบ่าว เพลงพาดควาย เพลงปรบไก่ เพลงขอทาน เพลงฉ่อย (มีชื่อเรียกอื่น ๆ เช่น เพลงวง เพลงเป่ เพลงฉ่า เพลงตะขาบ) เพลงทรงเครื่อง เพลงระบำบ้านนา เพลงอีแซว เพลงรำโทน เพลงสำหรับเด็ก (เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงประกอบการละเล่นเด็ก) เพลงพื้นบ้านภาคกลางแม้จะมีหลากหลายประเภทมากกว่าทุกภาค แต่มีเพลงจำนวนน้อยที่ยังคงร้องเล่นกันบ้างในชนบท และส่วนหนึ่งก็เป็นเพลงที่เล่นกันเฉพาะถิ่นเท่านั้น

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือที่ยังเป็นที่รู้จักและมีการร้องเล่นกันอยู่บางแห่งจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะกล่าวถึง คือ เพลงกล่อมเด็ก ผู้ใหญ่ใช้ร้องขับกล่อมให้เด็กหลับมักเรียกว่า เพลงอื่อ ชา ชา (ออกเสียงว่า อื่อ จา จา) ตามเสียงที่เอื้อนออกมาตอนขึ้นต้นเพลง เพื่อให้เกิดความนุ่มนวล ชวนให้เด็กหลับไปได้ง่าย เนื้อเพลงมีลักษณะคำประพันธ์ที่ไม่ตายตัว จำนวนคำและสัมผัสไม่เคร่งครัดเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ส่วนทำนองเป็นทำนองร่ำ (ฮ่ำ) โดยเอื้อนเสียงทอดยาวที่พยางค์สุดท้ายของวรรคและเปล่งเสียงขึ้นลงตามระดับของเสียงวรรณยุกต์ เพลงสิกก้องกอ เป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นกับเด็กโดยเฉพาะเด็กเล็ก ๆ เมื่อวางไว้บนหลังเท้าพ่อ และยกขาขึ้นลงตามจังหวะเพลง เพลงสิกจุ่งจา เป็นเพลงที่ร้องเมื่อไกวชิงช้าให้เด็กเล่น

นอกจากนี้ มีเพลงที่เด็กร้องเล่นอื่น ๆ เช่น เพลงฝนตกสุยสุย เพลงเกี่ยวหญ้าไซหญ้าปล้อง เพลงหมาหางกิด และเพลงสำหรับเล่นจ้ำจี้ เพลงซอเป็นเพลงพื้นบ้านภาคเหนือที่ชายหญิงขับร้องโต้ตอบกัน ผู้ร้องเพลงซอ หรือขับซอ เรียกว่า ช่างซอ เริ่มจากร้องโต้ตอบกันเพียงสองคน ต่อมาพัฒนาเป็นวงหรือคณะ และรับจ้างเล่นในงานบุญ มีดนตรีประกอบ ได้แก่ ปี่ ซึง และสะล้อ มีเนื้อร้องเข้ากับลักษณะของงานบุญนั้น ๆ เช่น ซอเรียกขวัญ เป็นการทำขวัญนาค ซอถ้อง เป็นซอโต้ตอบเกี้ยวพาราสีกัน ซอเก็บนก เป็นบทชมธรรมชาติ ชมนกชมไม้ ซอว้อง เป็นซอบทสั้นๆ ใช้ร้องเล่น ซอเบ็ดเตล็ดเรื่องต่างๆ เช่น ซอแอ่วสาวปั่นฝ้าย ซอเงี้ยวเกี้ยวสาว และซอที่เล่นเป็นเรื่องนิทาน ส่วนทำนองที่ใช้ขับซอมีหลายทำนองตามความนิยมในแต่ละท้องถิ่น เช่น ทำนองขึ้นเชียงใหม่ จะปุ ซอเมืองน่าน ละม้ายเชียงแสน ซอพม่า และทำนองเงี้ยว เป็นต้น

เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน ส่วนใหญ่เป็นแหล่งรวมกลุ่มชนที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกันถึง 3 กลุ่ม กลุ่มที่แรกคือ เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทย - ลาว เป็นการรวมกันของประชาชนในเขตจังหวัดหนองคาย อุดรธานี เลย สกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ขอนแก่น ชัยภูมิ มุกดาหาร ยโสธร อุบลราชธานี บุรีรัมย์ และบางส่วนของจังหวัดศรีสะเกษ ชนกลุ่มนี้ใช้ภาษาถิ่น คือ ภาษาอีสาน เพลงพื้นบ้านของกลุ่มวัฒนธรรมไทย - ลาว มี 2 ประเภท คือ หมอลำ และเซิ้ง กลุ่มที่

สอง คือ เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมเขมร - ส่วย (กูย) เป็นกลุ่มประชาชนในจังหวัดสุรินทร์ และบางส่วนของจังหวัดบุรีรัมย์ มีภาษาของตนเอง คือ ภาษาเขมร และภาษาส่วย(กูย) ซึ่งต่างไปจากภาษาถิ่นอื่นๆ นอกจากนี้ ยังมีวัฒนธรรมเฉพาะถิ่น โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่า "เจรียง" ซึ่งแปลว่า ร้อง หรือขับลำ และกลุ่มที่สาม คือ เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช ได้แก่ ประชาชนในจังหวัดนครราชสีมา และบางส่วนของจังหวัดบุรีรัมย์ เพลงพื้นบ้านของชนกลุ่มนี้ คือ เพลงโคราช

เพลงพื้นบ้านภาคใต้มีค่อนข้างน้อย เมื่อเทียบกับภาคอื่น ๆ แต่ยังรักษารูปแบบพื้นเมืองได้มาก นิยมเล่นกันเองตามเทศกาลต่าง ๆ โดยไม่มีการรับจ้างแสดง และไม่ถือเป็นอาชีพ เพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่สำคัญ ได้แก่ เพลงเรือ เพลงบอก เพลงนา เพลงกล่อมนาคหรือแห่นาค และเพลงร้องเรือหรือเพลงชาน้องซึ่งเป็นเพลงกล่อมเด็ก

เพลงพื้นบ้านทั้งสี่ภาคแสดงให้เห็นภูมิปัญญาการใช้ภาษาของคนไทย โดยใช้สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ทางความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาษา เพื่อความสนุกเพลิดเพลิน และในทางอ้อมก็เป็นสื่อในการอบรมสั่งสอน โดยสอดแทรกคำสอนทางศาสนา ค่านิยม หรือกฎเกณฑ์ ที่ควรปฏิบัติในสังคม ใช้ระบายความในใจที่มีต่อธรรมชาติแวดล้อมอีกด้วย ในยุคก่อนที่จะมีวิทยุ โทรทัศน์ และอินเทอร์เน็ต เพลงพื้นบ้านก็ทำหน้าที่เป็นสื่อสารมวลชนกระจายข่าวสารในสังคม เช่น เพลงร่อยภาษา เชื้อเชิญให้คนร่วมทำบุญ เป็นการสร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในสังคม แต่ปัจจุบันบทบาทเหล่านั้นหมดไปจากสังคมไทยแล้ว เนื่องจากมีระบบสื่อสาร และเครื่องมือใหม่ ๆ พัฒนาขึ้นอย่างไม่หยุดยั้งเข้ามาทดแทน โดยทำหน้าที่ได้รวดเร็วและทันสมัยกว่า ประกอบกับวิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไป ขณะที่ความก้าวล้ำทางเทคโนโลยีมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของมนุษย์ การถ่ายทอดการแสดงเพลงพื้นบ้านจากรุ่นสู่รุ่นทำให้เกิดการขาดช่วงรับต่อ ตลอดจนสภาพสังคม เศรษฐกิจ คนรุ่นใหม่เข้ามามีบทบาทในการประกอบอาชีพที่ตอบโจทย์ในโลกธุรกิจและเป็นที่ต้องการของตลาดแรงงานจึงทำให้มีผู้สืบทอดลดน้อยลง อีกทั้งเพลงพื้นบ้านบางชนิดก็เริ่มสูญหายไปพร้อมกับบรรพชนในทางกลับกันละครเพลงกลับมีบทบาทในสังคมไทยเพิ่มมากขึ้น

สังคมปัจจุบันความนิยมเพลงพื้นบ้านของไทยลดน้อยลง อันเนื่องมาจากระบบทุนนิยมบริบททางสังคม และกระแสวัฒนธรรมจากต่างประเทศที่เข้ามามีบทบาทในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง การปรับสร้างวัฒนธรรมรูปแบบใหม่จึงมีความจำเป็นต่อการอนุรักษ์ สืบสาน และเผยแพร่เพื่อให้ภูมิปัญญาคงอยู่ หากเราพิจารณาจากสภาวะทางสังคมไทยในปัจจุบันทุกวันนี้พบว่ามีการเปลี่ยนแปลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไปอย่างเห็นได้ชัด ช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมามีปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมสังคมใหม่ ๆ เกิดขึ้นมากมาย อาทิ การสร้างตำนานเพื่อเป็นอัตลักษณ์ท้องถิ่นอันนำไปสู่การท่องเที่ยว จากบริบททางสังคมส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ต่อไปนี้ บริบททางโลกาภิวัฒน์และการท่องเที่ยวที่มองวัฒนธรรมว่าทุนหรือสินค้าที่สามารถขายได้และมีมูลค่าเพิ่ม จึงทำให้เกิดการรื้อฟื้นวัฒนธรรม หรือการสร้างวัฒนธรรมใหม่ขึ้น บริบทของสังคมนิยมและวัตถุนิยมเชิงพาณิชย์ที่ทุกอย่างต้องมีคุณค่าและมูลค่า บริบทในยุคข้อมูลข่าวสารและเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มีบทบาทเข้ามาปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับบริบททางสังคม และบริบทสังคมแบบเปิดที่ก่อให้เกิดการเดินทางข้ามพรมแดนได้ไม่ยาก ทำให้เกิดการแสดงอัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ผ่านกลไกทางวัฒนธรรม (ศิราพร ณ ถลาง, 2559, น. 386-387)

การเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของคนในสังคมปัจจุบันจากเดิมสภาพสังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรมมีวัฒนธรรมวิถีชาวพุทธ เศรษฐกิจแบบพึ่งพาอาศัย ตระหนักถึงคุณค่าทางจิตใจ ได้เข้าสู่สังคมเศรษฐกิจทุนนิยม เน้นบริโภคนิยมและสะสมวัตถุระบบสังคมแบบกึ่งอุตสาหกรรมที่ทำให้วิถีชีวิตและค่านิยมของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว ทำให้เกิดปัญหาการละทิ้งวัฒนธรรมไทย ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์และการการสืบสานเพลงพื้นบ้าน จากวิถีชีวิตที่ต้องศึกษาตามแบบตะวันตก การทำงานที่ต้องแข่งขันกับเวลา เผชิญภาวะการแข่งขันกันสูงขึ้น กระแสความนิยมในวัฒนธรรมต่างชาติ เน้นความทันสมัย ความเจริญทางด้านวัตถุและเทคโนโลยี ตลอดจนสิ่งบันเทิงสมัยใหม่ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อจิตใจและพฤติกรรมของมนุษย์ การใช้สื่อโซเชียลมีเดียที่ผู้บริโภคสามารถเข้าถึงได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งธุรกิจการแสดงและธุรกิจโฆษณา สามารถกระตุ้นให้เกิดความฟุ่มเฟือย การแข่งขัน *“ทันสมัย”* ความสวยงามที่เป็นค่านิยมภายนอก การหาความสุขตามลำพังจากเครื่องมือสื่อสารระบบออนไลน์ เป็นต้น ปัจจัยเหล่านี้ทำให้คนปัจจุบันไม่มีเวลามากพอที่จะมาศึกษาและสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้าน ตลอดจนขาดแรงจูงใจในการสืบทอดเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแต่เดิมนั้นเพลงพื้นบ้านถือว่าเป็นสื่อสร้างสรรค์ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล และเพื่อความบันเทิง ขณะเดียวกันสิ่งบันเทิงตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในสังคมศตวรรษที่ 21 คือ ละครเพลง

ละครเพลง เป็นศิลปะการแสดงรูปแบบละครที่นำดนตรี คำพูด และการเต้นรำมาผสมผสานกับการแสดงท่าทาง อารมณ์ แทนความรู้สึกเพื่อใช้บอกเล่าเรื่องราวผ่านตัวละคร และการเคลื่อนไหวตลอดจนเทคนิคต่าง ๆ เพื่อสร้างความบันเทิง การแสดงละครเพลงบนเวทีนิยมเรียกว่า มิวสิคัล (Musicals) จากการเสด็จประพาสยุโรปของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ประเทศไทยเริ่มรับอิทธิพลเข้ามา เจ้าพระยาเทเวศรวงศวิวัฒน์ ได้นำวิธีการแสดงมาพัฒนากับการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แสดงของไทย จึงทำให้เกิด “ละครดึกดำบรรพ์” ขึ้น โดยนักแสดงจะต้องร้องเอง รำเอง และมีบทเจรจาแทรก ประกอบกับการร่ายรำระหว่างแสดงและถูกพัฒนามาเป็นละครร้อง

ละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะมีลักษณะการร้องสลับพูดโดยใช้ท่าทางการรำประกอบ แสดงเรื่องราวจากประวัติศาสตร์และวรรณคดี พ.ศ. 2451 ละครร้องเรื่องแรกที่จัดแสดงคือ เรื่องอาหรับราตรี แสดงโดย “คณะนฤมิตร” จากนั้นละครร้องได้พัฒนาขึ้นมาใหม่ มีการปรับปรุงการแสดงโดยที่ไม่มีท่ารำแต่จะใช้กิริยาท่าทางของสามัญชนแทน โดยผู้แสดงร้องเองและมีลูกคู่ร้องรับเฉพาะลูกเอื้อน (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554, น. 156) ละครร้องใช้นักแสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมดมีเพียงแต่ตัวตลกที่ใช้ผู้ชายแสดง การแต่งกายจะดูที่เนื้อเรื่องเป็นหลัก ละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า เป็นละครโศกนาฏกรรมที่ดัดแปลงมาจากอุปรากรเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย เป็นละครร้องที่สร้างชื่อเสียงแก่กรมพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ละครร้องแบบปรีดาลัยจะมีลักษณะ *“ตลกตามพระตามนาง”* ที่คอยติดตามตัวพระตัวนางไปไหนไปด้วย ส่วนใหญ่เป็นผู้ชายแสดง วิธีการแสดงตัวละครเป็นผู้ขับร้องเองตลอดทั้งเรื่องและมีลูกคู่คอยรับอยู่หลังฉาก เนื่องจากฉากที่ตั้งไว้เป็นการ *“ทิ้งฉาก”* มีลักษณะฉากตายตัวแน่นหนา บทที่ตัวละครร้องจะเป็นคำพูดที่บอกความในใจ แต่บทเกริ่นหรือบทที่ใช้ดำเนินเรื่องลูกคู่จะร้องโดยมีซออู้บรรเลงตาม ท่าทางประกอบจะมีลักษณะกิริยาท่าทางที่เป็นธรรมชาติที่เรียกว่ากำกำแบแบ เน้นเรื่องของการสื่อสารทางอารมณ์เป็นสำคัญ โดยสามารถเห็นความสมจริงตามเหตุการณ์ของเรื่องได้

ละครร้องพัฒนามาเรื่อย ๆ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554, น. 162-164) คณะละครร้องคณะอื่นเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ละครร้องถูกพัฒนาอย่างต่อเนื่องอีกทั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องสำหรับแสดงในลักษณะที่ร้องอย่างเดียวโดยไม่มีบทแทรก ซึ่งเป็นการเลียนแบบมาจากโอเปร่าของตะวันตก ใช้วิธีการร้องโต้ตอบกันแทนคำพูด ตัวละครใช้การแสดงท่าทางอย่างสามัญชนและมีการรำแทรกบ้าง มีการเปลี่ยนฉากให้เห็นถึงสถานที่ที่ดำเนินเรื่อง เรื่องที่ได้รับความนิยมของพระองค์ท่าน เรื่องสาวิตรี จากนั้นละครร้องถูกเผยแพร่ ไปยังประเทศสหรัฐอเมริกา และเป็นที่นิยมมาโดยตลอดจนถึงในรัชกาลที่ 7 มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี 2474 ได้นำเอาศิลปะบันเทิง ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ การแสดงที่ใช้ผู้ชาย ผู้หญิง แสดงจริงเข้ามามีบทบาท ทำให้ละครร้องที่ใช้ผู้หญิงล้วนจึงเสื่อมความนิยมลง พัฒนามาใช้ผู้แสดงที่เป็นทั้งผู้ชายและผู้หญิงสู่การแสดงที่เรียกว่า ละครเพลง

ละครร้องได้รับการพัฒนามาเป็นละครเพลง ปัจจุบันก็ยังไม่เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย เนื่องมาจากปัจจัยหลายประการ ซึ่งหากเปรียบเทียบกับละครเพลงตะวันตก (Broad way) จะเป็นที่

นิยมมากกว่าเห็นได้จากละครเพลงที่มีชื่อเสียงของตะวันตก 1 เรื่อง สามารถเดินทางออกไปแสดงเผยแพร่ทั่วโลก ขณะเดียวกันผู้สร้างละครเพลงให้ความสำคัญกับนักร้องหรือนักแสดงที่มีชื่อเสียงมากกว่าการฝึกทักษะการร้องและการแสดงละคร เนื่องมาจากบุคคลที่มีชื่อเสียงจะสามารถตอบโจทย์เชิงพาณิชย์ตามความต้องการของผู้จัดละครเพลง ทำให้คุณภาพหรือมาตรฐานของละครเพลงลดน้อยลง ผู้สร้างสรรค์ละครเพลงส่วนใหญ่เน้นความบันเทิง เพื่อการตอบสนองความต้องการของผู้ชมจนเกินความพอดีทำให้คุณค่าของละครถูกลดทอนลงไปด้วย รูปแบบละครเพลง เป็นรูปแบบของละครที่นำดนตรี เพลง คำพูด และการเต้นรำ รวมเข้าด้วยกัน การแสดงอารมณ์ ความสงสาร ความรัก ความโกรธ รวมไปถึงเรื่องราวที่บอกเล่าผ่านละคร ผ่านคำพูด ดนตรี การเคลื่อนไหว เทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดความบันเทิงโดยรวม ตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ซึ่งในรูปแบบการแสดงนี้ต้องอาศัยศาสตร์และศิลป์ทางด้านศิลปะการละครผสมผสานเข้าด้วยกัน

จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับละครเพลง เป็นการแสดงละครเวทีรูปแบบหนึ่งที่ใช้เพลงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดผ่านเรื่องราวของตัวละครโดยมี คำพูด เสียงเพลง ระบำ ท่าทางประกอบ รวมทั้งองค์ประกอบของละครที่เสริมให้ละครเวทีมีความน่าสนใจและเป็นที่นิยม

ศิลปะการละครเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์มาอย่างยาวนาน มนุษย์มีความเชื่ออันเนื่องมาจากความกลัวจึงส่งผลให้เกิดพิธีกรรมที่สืบทอดกันมา นักปราชญ์ชาวกรีกในศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์ศักราช อย่างอริสโตเติล กล่าวถึงการกำเนิดละครจากการนับถือเทพเจ้าไดโอไนซุส (Dionysus) ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ชาวกรีกสมัยนั้นนับถือ จากความเชื่อที่ว่าจะทำให้พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์และชีวิตความเป็นอยู่ดีขึ้น การบูชาเทพเจ้าไดโอไนซุส ระยะแรกจะเป็นการขับร้องเพลงสวดบูชาที่เรียกว่า “ดิธีแรมป์” (Dithyramb) โดยใช้แพะเป็นเครื่องบูชา จากนั้นแพะที่บูชาจะถูกนำเป็นรางวัลแก่กลุ่มนักร้องเรียกว่า “คอรัส” (Chorus) ขับร้องเพลงได้เพราะที่สุด เชื่อกันว่าการขับร้องเพลงดิธีแรมป์เป็นการสรรเสริญเทพเจ้าไดโอไนซุส ซึ่งจะไม่มีการแต่งไว้ล่วงหน้า ชาวกรีกที่มาบวงสรวงเทพเจ้าจะดื่มเหล้าองุ่นซึ่งถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของเทพเจ้าเมื่อเกิดความมึนเมาจนสามารถร้องเพลงและร่ายรำเป็นการชื่นชมชีวิต จึงพากันขับร้องเพลงออกมาสด ๆ หรือเรียกว่า “กลอนสด” (Improvisation) เพื่อเป็นการบูชาเทพเจ้าไดโอไนซุส (สดใส พันธุมโกมล, 2556, น. 16)

ศิลปะการละครเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายและถูกพัฒนาในวงการการศึกษาอย่างต่อเนื่องนับตั้งแต่สมัยก่อนคริสต์ศักราช โดยเริ่มต้นจากการศึกษาองค์ประกอบของละคร ซึ่งอริสโตเติล ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรียงลำดับความสำคัญไว้ดังนี้ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลงหรือเสียง และภาพ ทั้งหกองค์ประกอบนี้สามารถเป็นแนวทางในการพิจารณา ศึกษา และวิเคราะห์เมื่ออ่านบทละครได้ นอกจากนี้การศึกษาวิวัฒนาการการละครสู่การละครสมัยใหม่นั้น เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ผู้วิจัยควรศึกษา สดใส พันธุมโกมล (2556) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครเวทีและโทรทัศน์) ประจำปี 2554 ได้กล่าวเรื่องแนวทางการนำเสนอละครสมัยใหม่ (Modern Drama) ไว้ในหนังสือปริทัศน์ศิลปการละคร โดยสรุปได้ 2 แนวทางการนำเสนอดังต่อไปนี้

> *"...ละครสมัยใหม่แนว "เหมือนชีวิต" หรือที่เรียกว่า เรียลิสม์ (Realism) และแนทเชอรัลลิสม์ (Naturalism) หมายถึงละครที่นำเสนอเรื่องราวสมจริงและเป็นธรรมชาติ ไม่เพ้อฝันหรือสอดแทรกเรื่องราวที่เหลือเชื่อ พยายามมองชีวิตด้วยสายตาเป็นกลาง แล้วสะท้อนออกมาอย่างไม่บิดเบือน นำเสนอให้ตัวละครใกล้เคียงกับความจริงให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้...และละครสมัยใหม่แนว "ต่อต้านเรียลิสม์" (anti-realism) เป็นลักษณะของผู้นำทางการละครที่ไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ พยายามทดลองและแสวงหาแนวใหม่อยู่ตลอดเวลา จึงเห็นจุดอ่อนของละครประเภทเรียลิสม์และแนทเชอรัลลิสม์ว่าไม่สามารถให้ความสมบูรณ์แก่ละครได้ เพราะเน้นความจริง แล้วต้องทิ้งจินตนาการหรือความฝัน จะต้องเลิกใช้โคลงกลอนในการประพันธ์..."* (สดใส พันธุมโกมล, 2556, น. 35-49)

ทฤษฎีแนวทางการนำเสนอละครต่อต้านเรียลิสม์แล้วนั้นทำให้เกิดแนวทางการนำเสนอที่มีลักษณะใกล้เคียงและแตกต่างกันไปอาทิ ละครแนวสัญลักษณ์ หรือ "ซิมโบลิสม์" (Symbolism) ละครแนว "โรแมนติซิมม์" (Romanticism) ละครแนว "เอกเปรสเช่นนิสม์" (Expressionism) ละครแนว "เอพิค" (Epic)และละครแนว "แอบเสิร์ด" (Absurd) ถูกพัฒนามาจนถึงปัจจุบัน

อย่างไรก็ตามในสังคมไทยยังคงมีความคุ้นเคยกับการแสดงอาทิ การร้อง การรำ การเต้น การเล่นละคร ที่มีการสืบทอดมาช้านานตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน วิวัฒนาการการแสดงของไทยถูกปรับเปลี่ยนไปด้วยอิทธิพลในยุคโลกาภิวัตน์ที่มีศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ คีตศิลป์ ทัศนศิลป์ หรือแม้แต่ดุริยางคศิลป์ เข้ามามีบทบาทต่อการแสดงร่วมกับรูปแบบดั้งเดิมของการแสดงของไทยที่เคยมีอยู่นั้น ย่อมถูกปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม ประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนถิ่นฐานของพื้นที่นั้นๆ สะท้อนให้เห็นถึงศิลปะอันเก่าแก่ที่ถูกถ่ายทอดเป็นวรรณกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มุขปาฐะจากอดีตจนถึงปัจจุบันเห็นได้ชัดคือ เพลงพื้นบ้านที่มีการสืบทอดต่อกันมาทั่วทุกภูมิภาคของไทย

ผู้วิจัยเห็นว่าสอดคล้องกับสังคมไทยที่เป็นสังคมนิยมความสนุกสนาน อารมณ์ขันอย่างมีชั้นเชิงด้านการใช้ภาษาในการเปรียบเทียบซึ่งเป็นจุดเด่นที่สะท้อนให้เห็นความเป็นพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น โดยการเชื่อมโยงเข้ากับวัฒนธรรมของพื้นที่ จากผลงานทางด้านวรรณศิลป์ คีตศิลป์ นาฏยศิลป์ ศิลปะการแสดง การละเล่น ตลอดจนประเพณี ที่สร้างสรรค์ด้วยปัญญาพื้นบ้านสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตในสังคมยุคปัจจุบัน จากเรื่องราวสามารถสอดแทรกความสนุกสนาน ความงดงามด้านภาษา ลีลา ท่าทาง และเข้ากับบริบทในสังคมไทยได้ง่ายนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีการด้น (Improvisation) ของนักแสดงเพื่อให้ได้อรรถรสทางวรรณศิลป์ ผ่านลีลา ท่าทาง ดนตรี โดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ จากการพูดสลับร้องเพลงพื้นบ้านในการดำเนินเรื่องให้เข้าใจง่ายและสนุก

นอกจากนี้ ลาลูแบร์ยังบันทึกลักษณะความเป็นกวีของคนไทยว่ามีมาแต่กำเนิด ความว่า *"ชาวสยามนั้นมีสันดานเป็นกวีมาโดยกำเนิด...ชาวสยามนั้นพูดล้อเลียนกันออกบ่อยไประหว่างบุคคลที่มีฐานะเสมอบ่าเสมอไหล่กัน บางทีก็ว่าเป็นกาพย์กลอนเสียด้วยซ้ำไป ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต่างฝีกว่าโต้ตอบกันทันควันเป็นกลอนสด..."* (สันต์ ท. โกมลบุตร, 2548, น. 157) เนื้อหาสัพยอกการด้นโต้ตอบระหว่างชายและหญิงด้วยสำนวนโวหารเชิงขบขันและสองแง่สองง่ามจนอาจถึงขั้นหยาบโลนที่เรียกกันว่า *"กลอนแดง"* จะถูกอกถูกใจทั้งผู้แสดงและผู้ชมให้สนุกสนานครื้นเครงอยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะการละเล่นเพลงพื้นบ้านบทชิงชู้ในลักษณะหนึ่งหญิงสองชายและตีหมากผัวซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับเมียหลวงเมียน้อย จะมีการโต้เถียงร้อนแรง ต่างคนต่างมุ่งปฏิภาณไหวพริบในการสรรถ้อยคำมาด้น (สมบัติ สมศรีพลอย, 2559, น. 113-126) การร้องด้นแต่ละคนจึงมีลีลาแตกต่างกันออกไป รวมทั้งการแทรกคำเติมความไม่มีแบบแผนตายตัวขึ้นกับประสบการณ์ และกลวิธีของคนด้น ผู้แสดงต้องมีไหวพริบในการโต้ตอบทันทีทันใดเพื่อสร้างสีสันและเพิ่มอรรถรสให้แก่ผู้ชม

ปัจจัยการร้องด้นที่เป็นอุปสรรคต่อนักแสดงฝึกหัดใหม่ในการแสดงเพลงพื้นบ้าน คือ การถ่ายทอดไหวพริบปฏิภาณได้ทันท่วงที ตัวแปรสำคัญของการด้นคือ เวลาที่จำกัด ความสดใหม่และการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้ามักเกิดขึ้นกับนักแสดงเพลงพื้นบ้านยุคสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในยุคไร้พรมแดนนับเป็นความเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็ว ความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีในการติดต่อสื่อสารแบบไร้ขีดจำกัด ทำให้มีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมผ่านสื่อต่าง ๆ ไปสู่เยาวชนอย่างรวดเร็ว ซึ่งเห็นได้ชัดจากพฤติกรรมเลียนแบบการแต่งกาย อาหาร นักร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพยนตร์ ซีรีส์ นักแสดง หรือการเต้นเลียนแบบ (Cover Dance) เกาหลี จึงเป็นเรื่องค่อนข้างยากที่จะพัฒนาทักษะด้านการแสดงแก่เยาวชนสู่การแสดงรูปแบบละครเพลงพื้นบ้านจากการด้นได้

ชำเลือง มณีวงษ์ (2550) ได้กล่าวถึงการด้นในเพลงพื้นบ้านไว้ว่า *"ผู้ที่สามารถร้องด้นกลอนสดได้เป็นเรื่องที่ยากลำบากยิ่ง แต่การที่เราจะต้องสอนให้นักแสดงทุกคนในวงเพลงอีแซวด้นกลอนสดได้ มันยากยิ่งกว่านั้นอีกหลายร้อยหลายพันเท่า"* การฝึกฝนการด้นเพลง ต้องศึกษาทำความเข้าใจในลักษณะคำประพันธ์และโครงสร้างของกลอนสัมผัส การใช้คำง่ายและมีความงามทางภาษาในการสื่อสาร การใช้สัญญะแทนสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นความหมายแฝงภายใต้คำผู้ฝึกฝนต้องถอดรหัสคำตีความออกมาเพื่อให้เข้าใจในความหมายที่ต้องการสื่อสารให้ชัดเจน และหาคำร้องมาตอบโต้ภายใต้กรอบความคิดเดียวกันอย่างรวดเร็ว ฉับไว เพื่อให้อรรถรสของเพลงและความต่อเนื่องของเรื่องราวคงอยู่

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในเพลงพื้นบ้าน สามารถนำมาเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สร้างอัตลักษณ์และช่วยในการเสริมสร้างเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ จากการศึกษาเบื้องต้นจะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านถูกสอดแทรกอยู่ในสื่อต่าง ๆ เช่น รายการคุณพระช่วย ช่วงจำอวดหน้าจอ ใช้ทำนองเพลงฉ่อยแต่งบทประพันธ์ตามสถานการณ์ การสอดแทรกการแสดงเพลงเรือในละครโทรทัศน์ เช่น เรื่องบุพเพสันนิวาส ฯลฯ ทำให้เห็นโครงสร้างที่เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดว่าเน้นความเรียบง่าย สนุกสนาน อารมณ์ขัน หากนำมาเรียงร้อยใหม่ให้เป็นเรื่องราวโดยใช้โครงสร้างละครเวทีตามองค์ประกอบทั้ง 6 ประการของอริสโตเติล คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เสียงหรือเพลง และภาพ นำมาสร้างสรรค์โดยผ่านกระบวนการศึกษาการสร้างสรรค์อย่างเป็นขั้นเป็นตอนตั้งแต่การสืบค้นข้อมูล ศึกษาแนวคิดวิธีการด้น การแสดงเพลงพื้นบ้าน ละครเวที เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านให้แก่เยาวชน อันนำไปสู่การสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน

จากประเด็นข้างต้นผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลเอกสาร งานวิชาการ งานวิจัย สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญตลอดจนศึกษากระบวนการเพื่อการพัฒนาทักษะนักแสดง โดยใช้ศาสตร์การด้น ของศิลปะการละครและเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาพื้นฐานของศิลปะแขนงนี้ นำมาประมวล วิเคราะห์ และสังเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาทักษะการแสดงของนักเรียน นักศึกษาศิลปะการแสดงผ่านกระบวนการแสดงละคร อันนำไปสู่การสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน อีกทั้งเป็นประโยชน์เชิงอนุรักษ์และสืบทอดเพลงพื้นบ้านส่งต่อยังผู้รับสารหรือผู้ชมในยุคปัจจุบันให้เข้าใจและเข้าถึงได้ง่ายยิ่งขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

1.3 ขอบเขตของการศึกษา

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตการศึกษาด้านเนื้อหาในการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านจากกลวิธีการด้น ดังต่อไปนี้

1.3.1.1 ศึกษารูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้านของไทยแต่ละท้องถิ่นเพื่อนำข้อมูลมาประกอบการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน โดยผู้ศึกษาใช้วิธีการสุ่มเลือกเพลงพื้นบ้านตามวัตถุประสงค์ในการแสดงเพลงพื้นบ้านแต่ละชนิด

1.3.1.2 ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์นาฏกรรมการแสดงเพลงพื้นบ้านรูปแบบละครเวที ผู้วิจัยใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นหลัก

1.3.1.3 ศึกษาการด้นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากศิลปินเพลงพื้นบ้าน นักวิชาการ ตำราวิชาการ งานวิจัย บทความ และสื่อออนไลน์ปัจจุบัน

1.3.1.4 ศึกษาวิธีการแสดงเรื่องราวบทกลอนเพลงพื้นบ้าน เพื่อนำมาเป็นแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

1.3.1.5 เก็บข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมในการทดลอง (Participant Observation) โดยผู้ศึกษาจะเริ่มเก็บข้อมูลตั้งแต่การศึกษาความรู้พื้นฐานเพลงพื้นบ้านจากผู้เข้าร่วมจนถึงขั้นตอนทดลองการนำเสนอการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

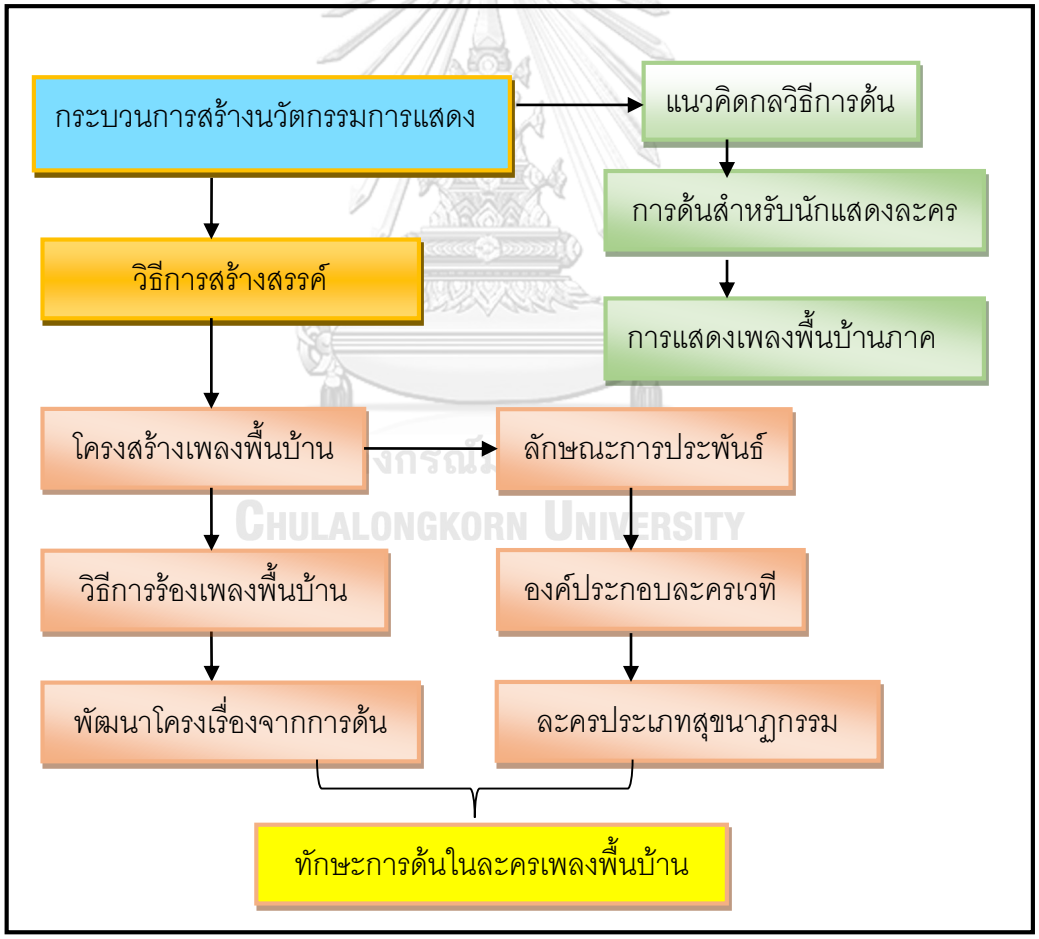
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2 ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยเลือกการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญและผู้เกี่ยวข้องที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาการแสดงละครเพลงพื้นบ้านภาคกลางจากกลวิธีการด้นจำนวน 30 คน โดยผู้วิจัยคัดเลือกจากนักเรียน ที่สนใจในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง นักศึกษาระดับปริญญาตรีที่มีทักษะด้านศิลปะการแสดงเบื้องต้น และมีผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางและด้านศิลปะการแสดงละครเวทีคอยให้คำแนะนำ

1.4 กรอบแนวความคิดการศึกษา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ศึกษาแนวทางสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านจากวิธีการด้น เป็นวิจัยเชิงทดลอง (Experimental research) เพื่อหาความสัมพันธ์ของปรากฏการณ์ที่สนใจกับสภาพแวดล้อมนั้น โดยให้ความสำคัญกับข้อมูลที่เป็นความรู้สึกนึกคิด คุณค่าของมนุษย์และความหมายที่มนุษย์ให้ต่อสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ รอบตัว เน้นการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการตีความสร้างข้อมูลสรุปแบบอุปนัย โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากการค้นคว้าหลักฐานเบื้องต้นพัฒนาไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึก (In-Depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญที่มีส่วนร่วมในพัฒนาการแสดงละครเพลงพื้นบ้านจากวิธีการด้น โดยมีกรอบแนวความคิดในการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวทางการดำเนินการวิจัย

ที่มา: ผู้วิจัย

1.5 วิธีดำเนินการศึกษา

1.5.1 ศึกษาลักษณะเพลงพื้นบ้านแต่ละประเภทตามวัตถุประสงค์ของการแสดง ตลอดจนศึกษาที่มาของการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

1.5.2 ศึกษาบทประพันธ์เพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการแสดงรูปแบบละครเวที วิเคราะห์วรรณกรรมที่นิยมนำมาสร้างบทในการแสดง แนวทางการด้นของครูเพลง ครูศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านและวิธีฝึกการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

1.5.3 ศึกษากระบวนการทำงานร่วมกันกับนักแสดงในระหว่างทดลองการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน อาทิ วิธีการร้อง การแสดงบทบาทสมมติ และการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของผู้เข้ารับการฝึกการแสดง

1.5.4 วิเคราะห์กลวิธีการด้นและการฝึกซ้อมของนักแสดงผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

1.5.5 จัดการแสดงละครเพลงพื้นบ้านตามโครงเรื่องละครเวทีประเภทสุขนาฏกรรม

1.5.6 เก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถาม การสัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลจากการจดบันทึกผู้วิจัย นักแสดง และผู้ชม

1.5.7 สรุปและประเมินผลการศึกษา

1.6 แผนการดำเนินการศึกษา

ระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัยตามแผนการศึกษาของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีกำหนดตั้งแต่ ปีการศึกษา 2562 ถึงปีการศึกษา 2565 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 1 ระยะเวลาในการดำเนินงานวิจัยและแผนดำเนินงาน

แผนงานการดำเนินงาน	**ระยะเวลาในการดำเนินงาน**											
	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม	กุมภาพันธ์
ปีที่ 1 ปีการศึกษา 2562												
1. ศึกษาข้อมูลในการทำวิจัยเบื้องต้น		←	—	—	—	—	—	—	—	→		
2. นำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์	↔											
3.ทดสอบวัดผลคุณสมบัติ (QE)								↔				
4. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคล				←	—	—	—	—	—	—	→	
5. เตรียมข้อมูลในการนำเสนอโครงร่าง 3 บท					←	—	—	—	—	→		
ปีที่ 2 ปีการศึกษา 2563												
6. นำเสนอหัวข้อวิทยานิพนธ์			↔									
7. โครงร่างวิทยานิพนธ์ฉบับปรับปรุง		←	—	—	—	→						

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนงานการดำเนินงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	กุมภาพันธ์	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม
8. สร้างแบบฝึกทักษะการด้น								←		→		
9. วิเคราะห์ข้อมูล/ผลการนำเสนอ/ประชุม			←				→					
ปีที่ 3 ปีการศึกษา 2564												
10. แก้ไข/ปรับปรุงวิทยานิพนธ์		←					→					
11. นำเสนอ/ตีพิมพ์บทความวิจัย				←			→					
12. ทดลองใช้แบบฝึกทักษะการด้น					←		→					
13. รายงานความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์						←	→					
ปีที่ 4 ปีการศึกษา 2565												
14. ตีพิมพ์บทความวิชาการ				←	→							
15. ทดลองสร้างสรรค์การแสดง									↔			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แผนงานการดำเนินงาน	ระยะเวลาในการดำเนินงาน											
	สิงหาคม	กันยายน	ตุลาคม	พฤศจิกายน	ธันวาคม	มกราคม	กุมภาพันธ์	มีนาคม	เมษายน	พฤษภาคม	มิถุนายน	กรกฎาคม
16. รายงานความก้าวหน้าวิทยานิพนธ์			↔									
17. ปรับปรุงแก้ไข				←	———	———	→					

ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการดำเนินงานวิจัยเชิงทดลอง เพื่อให้สอดคล้องกับแผนการศึกษาไว้ดังนี้

ตารางที่ 2 รายละเอียดในการดำเนินงานวิจัย

ลำดับที่	รายละเอียดดำเนินการศึกษา	ระยะเวลา
ปีที่ 1 (2562)		
1.6.1	ศึกษาความเป็นมาและรูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้านตามวัตถุประสงค์ในการแสดงแต่ละชนิด	สิงหาคม 2562 ถึง ธันวาคม 2562
1.6.2	ศึกษาบทประพันธ์เพลงพื้นบ้านที่จัดแสดงในรูปแบบละครเวที วิเคราะห์จากวรรณกรรมที่นิยมนำมาสร้างเป็นบทละครสำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้าน	มกราคม 2563 ถึง มีนาคม 2563
1.6.3	ศึกษาแนวทางและวิธีการด้นของครูเพลง ครูศิลปินผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้าน และวิธีการด้นสำหรับการแสดงละครตะวันตก	สิงหาคม 2563 ถึง ธันวาคม 2563
ปีที่ 2 (2563)		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	รายละเอียดดำเนินการศึกษา	ระยะเวลา
1.6.4	ศึกษากระบวนการทำงานร่วมกันกับนักแสดงในระหว่างทดลองการสร้างละครเพลงพื้นบ้าน อาทิ วิธีการร้อง การสร้างตัวละคร การด้น วิธีการแสดงละครเพลง และการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าของผู้เข้ารับการฝึกการแสดง	ตุลาคม 2563 ถึง สิงหาคม 2564
1.6.5	วิเคราะห์กลวิธีการด้นและฝึกซ้อมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน	เมษายน 2564 ถึง สิงหาคม 2564
1.6.6	เก็บข้อมูลด้วยแบบสอบถาม การสัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลจากผู้กำกับ นักแสดง และผู้ชม	สิงหาคม 2564 ถึง กันยายน 2564
ปีที่ 3 (2564)		
1.6.7	สรุปและประเมินผลการศึกษา	สิงหาคม 2564 ถึง ตุลาคม 2564
1.6.8	แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์	พฤศจิกายน 2564 ถึง ธันวาคม 2564
1.6.9	ตีพิมพ์เผยแพร่บทความ	มกราคม 2565 ถึง กรกฎาคม 2565
ปีที่ 4 (2565)		
1.6.10	รับใบตอบรับตีพิมพ์บทความวิชาการและบทความวิจัย	สิงหาคม 2565 ถึง ธันวาคม 2565
1.6.11	แก้ไขปรับปรุงวิทยานิพนธ์	มกราคม 2566 ถึง เมษายน 2566

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	รายละเอียดดำเนินการศึกษา	ระยะเวลา
1.6.12	จัดทำรูปเล่มพร้อมส่งบัณฑิตวิทยาลัย	กรกฎาคม 2566

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน จากการใช้แบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีสู่การพัฒนาทักษะการด้นของนักแสดงในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

1.8 คำจำกัดความที่ใช้ในการศึกษา

1.8.1 ละครเพลงพื้นบ้าน (Folk Song Drama)

การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในรูปแบบละครเวทีมีการนำดนตรี ทำนองเพลง คำพูด และการเต้นรำ รวมเข้าด้วยกัน โดยมีโครงเรื่อง สถานการณ์ หรือเหตุการณ์ปัจจุบัน เป็นข้อมูลหลักสำหรับนักแสดงใช้แสดงดำเนินเรื่องราว มีนักแสดงที่สวมบทบาทตัวละครใช้ประกอบ การร้อง การพูด ลีลาท่าทาง ประกอบอารมณ์ ความรู้สึก ถ่ายทอดความต้องการนำไปสู่การกระทำของตัวละคร

1.8.2 นวัตกรรมการแสดง (Innovative Performance)

การใช้ชุดแบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีมาพัฒนาทักษะการด้นแก่นักแสดงละครเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งจะช่วยให้นักแสดงมีไหวพริบปฏิภาณ การสื่อสารโต้ตอบฉับพลัน ในรูปแบบละครเพลงโดยใช้เพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นสื่อหลัก ผู้แสดงจะมีแค่โครงเรื่องช่วงต้น กลาง และช่วงท้าย จากนั้นใช้วิธีการด้นกลอนเพลงพื้นบ้านดำเนินเรื่องราว สถานการณ์ตามโครงเรื่องที่กำหนด โดยใช้ทักษะเชิงไหวพริบ ปฏิภาณของนักแสดง ร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางตามเงื่อนไขและบทบาทที่มีคุณลักษณะของตัวละครเป็นผู้ถ่ายทอดผ่านวิธีการร้อง คำพูด ท่าทาง อารมณ์ ความรู้สึก และดนตรีเป็นเครื่องประกอบจังหวะในระหว่างแสดงให้เกิดการสร้างสรรค์บทประพันธ์และเรื่องราวใหม่ขณะนั้น

1.8.3 การด้น (Improvisation)

การแต่งเนื้อเพลงแล้วร้องทันทีขณะที่เล่นหรือแสดง การคิดหาถ้อยคำ เนื้อร้องโต้ตอบอย่างฉับพลัน ซึ่งต้องอาศัยความเชี่ยวชาญและปฏิภาณไหวพริบอย่างสูงของผู้แสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านจากกลวิธีการด้นในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งประกอบด้วย เพลงพื้นบ้าน การด้น ละครเวที ละครเพลง แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ละครเวที ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมและศิลปะการแสดง ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

การนำเสนอข้อมูลเพื่อนำไปพัฒนางานวิจัยกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงจากการนำองค์ประกอบหลักของการแสดงเพลงพื้นบ้านของไทยที่ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของกลอนปฏิพากย์ โดยใช้ปฏิภาณในการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดที่นิยมแสดงในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทยสะท้อนให้เห็นคุณสมบัติของการด้นซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเพลงพื้นบ้าน ตลอดจนพัฒนาเป็นละครเวทีในรูปแบบละครเพลง

ผู้วิจัยมีความประสงค์การนำเสนอแนวคิดและทฤษฎีการแสดงรูปแบบละครเวทีผ่านกระบวนการศึกษาการแสดงเพลงพื้นบ้าน กลวิธีการด้น ตั้งแต่อดีตที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต สังคม ประเพณีและวัฒนธรรมในชุมชน วัตถุประสงค์เพื่อถอดองค์ความรู้ที่ได้รับมาพัฒนาการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน ผู้วิจัยมีความประสงค์ในการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีในการฝึกทักษะการด้น เพลงพื้นบ้าน ละครเวที ที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1 ประวัติและความหมายของละครเพลง

2.1.1 อิทธิพลการละครตะวันตก

2.1.2 อิทธิพลการละครตะวันออก

2.1.3 พัฒนาการของการเล่นเพลง

2.1.4 ละครประยุกต์

2.2 ความหมายและประวัติของเพลงพื้นบ้าน

2.2.1 เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

2.2.2 การแสดงเพลงทรงเครื่อง

2.2.3 การแสดงเพลงฉ่อย

2.3 ความหมายการด้น (Improvisation)

2.3.1 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในละครเวที

2.3.2 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในเพลงพื้นบ้าน

2.3.3 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในการแสดงตะวันตก

2.3.4 แนวคิดและทฤษฎีสร้างสุขนาฏกรรมของเพลงพื้นบ้าน

2.4 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ศิลปะการละคร

2.4.1 นาฏยศิลป์สร้างสรรค์

2.4.2 ศิลปะการแสดงละครสร้างสรรค์

2.4.3 การสร้างสรรค์กลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

2.4.4 แนวคิดการสร้างสรรค์การแสดง

2.5 แนวคิดด้านกระบวนการเรียนรู้ (ด้านศึกษาศาสตร์)

2.5.1 นิยามกระบวนการเรียนรู้

2.5.2 แนวคิดและทฤษฎีการเรียนรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6 ความหมายของนวัตกรรม

2.6.1 นิยามและความหมายของนวัตกรรม

2.6.2 แนวคิดด้านนวัตกรรม

2.7 ภาพประกอบการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การนำเสนอแนวคิดและทฤษฎีการแสดงละครเวที การแสดงเพลงพื้นบ้าน สุขนาฏกรรมพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสร้างอารมณ์ขันของมนุษย์นั้น มีจุดประสงค์เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจขั้นพื้นฐานแก่ผู้ศึกษา ทั้งนี้ข้อมูลที่นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ หรือศิลปินที่เคยศึกษาแล้วนั้นสามารถนำมาใช้

ประโยชน์เพื่อประกอบการศึกษาในงานวิจัยนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านที่ใช้ศิลปะการด้นในการสร้างสรรค์ละครเวทีตามกลุ่มข้อมูลดังนี้

2.1 ประวัติและความหมายของละครเพลง

ละครเพลง คือการนำองค์ประกอบของการพูดสลับการร้อง เป็นรูปแบบของละครที่นำดนตรี เพลง คำพูด และการเต้นรำ รวมเข้าด้วยกัน การแสดงอารมณ์ ความสงสาร ความรัก ความโกรธ รวมไปถึงเรื่องราวที่บอกเล่าผ่านละคร คำพูด ดนตรี การเคลื่อนไหว เทคนิคต่าง ๆ ให้เกิดความบันเทิง

ราชบัณฑิตยสถาน (2525) ได้นิยาม ละครเพลง ว่า *“เป็นละครเวทีแบบหนึ่ง ผู้แสดงร้องเพลงดำเนินเรื่องตลอดทั้งเรื่อง ใช้เพลงและดนตรีสากล ไม่มีลูกคู่ จัดฉากและแต่งกายแบบสมัยนิยมตามเนื้อเรื่อง ต้องการเน้นเพลงเป็นหลัก”*

จารุณี หงส์จารุ (2556, น. 129) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับโครงสร้างของละครเพลง (Musical Theatre) ไว้ว่า *“ละครเพลง มีโครงสร้างรูปแบบการแสดงละคร ดนตรี และขับร้องสลับกันไปประกอบด้วยการเจรจาด้วยคำพูดสลับร้องหรือการขับร้องทั้งหมดก็ได้ การขับร้องเดี่ยว การขับร้องคู่ และการขับร้องกลุ่ม หรือ การขับร้องประสานเสียง ระหว่างขับร้องผสมผสานการเต้นรำ การดำเนินเรื่องราวจากฉากที่ชวนหัวเราะสลับไปสู่ฉากที่จริงจัง”*

การขับร้องที่ผสมผสานดนตรี การเต้นรำ ดำเนินเรื่องราวในละครเพลงนั้น มัทนี รัตนิน (2546, น. 227) ได้แสดงทรรศนะละครเพลงในเวทีสมัยใหม่ตะวันตกที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตโดยมีการขับร้องเป็นหลัก ไว้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *“ละครเพลง (Musical Play) ในที่นี้หมายถึงละครเพลงในเวทีสมัยใหม่ของตะวันตก โดยเฉพาะแนวอเมริกันผสมผสานเพลงสากล ดนตรี ละครพูด และนาฏศิลป์สากล ซึ่งเป็นละครมหาชนนิยมพัฒนาขึ้นในสหรัฐอเมริกา และแพร่หลายในยุโรปและเอเชีย ละครแบบนี้บางครั้งเรียกว่า “Musical Comedy” เพราะมักจบดีมีความสุข แนวเรื่องเกี่ยวกับชีวิตชนชั้นกลางหรือบางเรื่องเป็นชีวิตชนชั้นต่ำ เกี่ยวกับความรักโรแมนติก ปัญหาครอบครัว ความขัดแย้งในสังคมถึงขั้นแตกหักแล้ว คลี่คลาย เรื่องร้ายกลับกลายเป็นดี แต่บางเรื่องก็จบเศร้าตัวละครเอกต้องเสียชีวิต หรือเป็นเรื่องสงคราม การแสดงคือการขับร้องเพลงเป็นหลัก มีดนตรีประกอบทุกอารมณ์แล้วสร้างบรรยากาศตลอดเรื่องคล้ายกับเมโลดราม่า (Melodrama) ละครเพลงพัฒนามากจากการแสดงวิพิธทัศนา(Vaudeville) และระบำเพลง (Extravaganza) ในศตวรรษที่ 19 แต่ใช้เพลงสมัยใหม่ที่นิยม (Popular Music) บทพูดไม่มากจะสลับด้วยบทระบำและ`

เพลงตลอดเรื่อง การแสดงแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ การขับร้อง (singing) การแสดงละคร (Acting) และนาฏยศิลป์ (Dancing) นอกจากนี้ยังมีฝ่ายดนตรี ฝ่ายศิลป์และเทคนิค แต่ละฝ่ายจะมีผู้กำกับในแต่ละฝ่ายเป็นผู้ดูแลและควบคุมโดยมีผู้กำกับหลักที่ควบคุมทุกอย่างบนเวที"

ในขณะเดียวกัน วิลสัน (Edwin Wilson) ได้อธิบายเกี่ยวกับละครเพลงไว้ว่า "เป็นการดำเนินเรื่องจากตัวละครหนึ่งไปสู่อีกตัวละครหนึ่ง จากการร้องเดี่ยวไปสู่การร้อง 3 คน มีการเต้นรำ บรรยายความรู้สึกตัวละคร สถานการณ์ ฉากเจรจาสามารถแสดงออกได้ในรูปแบบของเพลงต่าง ๆ..." (Wilson, 1998)

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549, น. 205) ให้ทรรศนะเกี่ยวกับละครเพลงในประเทศไทยไว้ว่า *"ละครเพลง เป็นละครที่ผู้แสดงเจรจาเป็นทำนองและร้องเพลงตอบโต้กันในการดำเนินเรื่องโดยตลอด ในสมัยรัชกาลที่ 7 ละครเพลงเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากละครร้องแบบฉบับของกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยเปลี่ยนจากวงปี่พาทย์เป็นวงดนตรีสากลมีไวโอลินบรรเลงคลอการร้องลำนำ แทนการตีกรับรับลูกคู่ของละครร้อง และมีการแต่งเพลงใหม่ ๆ ขึ้นมาแทนการใช้เพลงไทยเดิม"*

นอกจากนี้ ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ (2558, น. 19) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับละครเพลงอธิบายถึงองค์ประกอบต่างๆ เมื่อผสมผสานร่วมกันแล้วทำให้ละครเพลงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ไว้ว่า

"...ละครเพลง เป็นการนำเสนอความคิด เรื่องราวของสารที่ต้องการสื่อความต้องการของตัวละคร มาสอดประสานกันเป็นเพลงร้องโดยนักแสดงดำเนินเรื่องราวไปพร้อมกับ ฉาก แสง เสื้อผ้า การแสดง การเต้น และการตีความทุกอย่างเข้าด้วยกัน โดยไม่เน้นแบบแผน สามารถดัดแปลง สอดแทรกสิ่งใหม่ๆ ลงไปได้ไม่ว่าจะเป็นฉากที่ทำขึ้น หรือการผสมผสานของเทคนิคไฟฟ้าสมัยใหม่ ดนตรีและบทเพลงในยุคของร่วมสมัย ไม่มีการจำกัดทางเครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนด บทเพลงที่ใช้สามารถเกิดขึ้นได้ ตั้งแต่ไม่ใช้เครื่องดนตรีจนกระทั่งมีเป็นร้อยชิ้น หรือผสานระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน ทางด้านนักแสดงในปัจจุบันก็ไม่จำกัดเรื่องของเชื้อชาติ และยังมีข้อบังคับในละครตะวันตกว่าในหนึ่งคณะละครจะต้องมีนักแสดงต่างสีผิวอย่างน้อย 1 คน..."

การผสมผสานเรื่องราวของดนตรี เพลง คำพูด การเต้นรำ และการแสดง หรือใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความบันเทิง ในขณะเดียวกันทรรศนะดังกล่าวสอดคล้องกับชนันญา ชูนาค (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558, น. 21) กล่าวถึงละครเพลงไว้ว่า

“...การรวมกันของดนตรี เพลง คำพูด การเต้นรำ และการแสดง หรือเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความบันเทิง การนำแนวคิด ภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เรามีอยู่มาใช้แต่ปรับเปลี่ยนการจัดวางให้อยู่ในปัจจุบัน ทันเหตุการณ์ หรือทันสมัยกับที่เราอยู่แต่ทั้งนี้ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะแนวความคิด ขั้นตอน หรือวิธีการสร้างสรรค์บางอย่างตามยุคเก่าหรือแนวคิด...”

สุรินทร์ เมทะนี (2550) ได้อธิบายเกี่ยวกับละครเพลงในศตวรรษที่ 20 ในบทความออนไลน์ ถนนสายบรอดเวย์ ไว้ว่า

“ละครเพลงส่วนใหญ่ดำเนินเรื่องราวเนื้อหาเบาสมองใกล้เคียงกับชีวิตจริง มีการนำเรื่องจากบทกวีหรือวรรณคดีมาดัดแปลงเป็นเนื้อเรื่อง ดนตรี บทร้อง แทรกบทเจรจา เต้นรำ ประกอบกับฉาก แสง เสียง เสื้อผ้า เครื่องแต่งกายและเทคนิคพิเศษ ตัวอย่างเช่น ละครเพลงเรื่อง West Side Story(ค.ศ. 1957), The Sound of Music (ค.ศ. 1959), South Pacific (ค.ศ. 1949),The King and I (ค.ศ. 1951) และ The Phantom of the Opera ได้ทำการแสดงยาวนานที่สุดจำนวน 7,486 รอบ...”

จากทรรศนะความหมายของละครเพลง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การแสดงละครเวทีรูปแบบหนึ่งที่ใช้ดนตรี เพลง คำพูด และการเต้นรำ การขับร้องสลับพูดจะเป็นเดี่ยว คู่ หรือประสานเป็นกลุ่ม ใช้บทเพลงสื่อสารความต้องการของตัวละครผสมผสานกับองค์ประกอบของละคร อาทิ ฉาก แสง เสื้อผ้า เครื่องประกอบฉาก เทคนิคพิเศษ ผ่านเรื่องราวเชิงสุขนาฏกรรมและเน้นความบันเทิงแก่ผู้ชมเป็นหลัก

อิทธิพลละครเพลงตะวันตก มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนคริสตกาล มีอายุนานกว่าร้อยปีแต่ไม่สามารถระบุได้ว่านานเท่าไหร่เนื่องจากยังขาดข้อพิสูจน์แน่ชัด มีนักทฤษฎีการละครจำนวนมากได้กล่าวถึงพัฒนาการของละครเพลงตะวันตกทั้งตำรา เอกสาร ตลอดจนการแสดง

2.1.1 อิทธิพลละครเพลงตะวันตก

ศิลปะการละครตั้งแต่ยุคกรีก โรมัน ยังคงมีอิทธิพลต่อนักการละครที่ปรากฏขึ้นทั่วโลก ตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 4-5 ก่อนคริสต์ศักราช กลุ่มนักร้องหรือคอรัส (Chorus) ขับร้องกลอนสดเพื่อสรรเสริญบูชาเทพเจ้าไดโอไนซุสในเทศกาลประจำปีของเอเธนส์

จารุณี หงส์จารุ (2556, น. 131-135) กล่าวถึงละครเพลงไว้ในหนังสือปริทัศน์ศิลปการละครไว้ 4 ประเภท คืออุปรากร (Opera) จุลอุปรากร (Operetta) ละครมิวสิคัล (Musical) และรีวิว (revue) เริ่มต้นจากแนวคิดของผู้ประสงค์ที่จะเลียนแบบการแสดงละครกรีกในอังกฤษ บทประพันธ์เพลงในอุปรากรส่วนใหญ่เป็นสุขนาฏกรรมของเชคสเปียร์ และยังอธิบายเพิ่มเติมว่า

“อุปรากร เป็นการแสดงที่มีดนตรีเป็นส่วนสำคัญทั้งเรื่องมีการร้องแทนบทพูด บทรำพัน ทั้งคุณค่าทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ นักแสดงต้องใช้เทคนิคการขับร้องสูง และยังอาศัยบทกึ่งร้องกึ่งพูดผสมผสานเข้าด้วยกัน ลักษณะของดนตรีประกอบด้วย 1. ดนตรีโหมโรง (Overture) การบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเท่านั้นเพื่อสร้างบรรยากาศแรกก่อนเข้าสู่โรงละคร 2. บทอุปรากร (Libretto) บทพูดหรือบทแปลจากนวนิยาย หรืออาจจะประพันธ์ใหม่ 3. บทร้องรำพัน (Aria) บทร้องเดี่ยวอุปรากร ส่วนใหญ่เกิดขึ้นหลังจากบทร้องกึ่งพูด เน้นความสามารถของนักแสดงการขับร้องขั้นสูงเพลงที่ร้องมีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ 4. บทร้องกึ่งพูด (Recitative) เน้นเนื้อหาพูดมากกว่าและมีดนตรีคลอประกอบไม่มากนัก 5. วงเชมเมอร์ (Chamber ensemble) การขับร้องประสานเสียงกลุ่มเล็ก กลุ่ม 2 คน 2 เสียง เรียกว่า ดูเอ็ต (Duet) 6. นักร้องหมู่ หรือกลุ่มนักร้องประสานเสียง (Chorus) มีมากกว่า 2 คนขึ้นไป เป็นเด็ก ชาวบ้าน ทหาร หรือบทบาทฝูงชน 7. วงดุริยางค์ (Orchestra) บรรเลงประกอบการแสดงทั้งเรื่องตั้งแต่เริ่มจนจบ 8. เต้นรำ (Dance) การแทรกระบำ หรือบัลเล่ต์ หรือระบำเบ็ดเตล็ด ระบำพื้นเมืออยู่ที่เรื่องราวของเรื่อง 9. องก์หรือฉาก (Acts and Scence) มีการแบ่งตามละครเวที 10. ทำนองสัญลักษณ์ (Leitmotif) แนวทำนอง ดนตรีจะเป็นตัวบ่งบอกลักษณะของตัวละคร สถานการณ์และความรู้สึกต่างๆ ในเรื่อง ส่วนจุลอุปรากร (Operetta) จะมีขนาดเล็กกว่าอุปรากร เรื่องราวส่วนใหญ่เป็นเรื่องเบาสมอง มีการล้อเลียนเสียดสี มีความสมบูรณ์ของทำนองเพลงเป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 19 ถัดมาคือละครบรอดเวย์ (Musical Play) หรือละครเพลงอเมริกัน พัฒนามาจากจุลอุปรากร จุดกำเนิดจากอเมริการตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เนื้อเรื่องชวนหัวเบาสมองเน้นสไตล์เพลงสมัยนิยม บทจะมีลักษณะร้องเพลงมากกว่า และสุดท้ายคือ รีวิว (Revue) มีการร้อง เต้น ระบำ ตัวเรื่องแต่ล้อเลียนเพื่อนำเสนอประเด็นเดียว หรือมีหัวข้อหลักหัวข้อเดียว รูปแบบที่ไม่ผูกเป็นเรื่อง ไม่มีโครงเรื่อง การพัฒนาตัวละครมีความหลากหลาย”

การแสดงทรรศนะของกัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์ ได้อธิบายถึงการแสดงโอเปราจากการแสดงละครประกอบดนตรีอย่างหนึ่งที่ผู้แสดงจะใช้การขับร้องตลอดทั้งเรื่อง แม้ในการเจรจาบ้างก็ขับร้องแทนการพูดธรรมดา ภาษาไทยได้มีการบัญญัติคำเรียกการแสดงที่นำเอาดนตรีและการขับร้องอย่างโอเปราไว้ว่า "อุปรากร" และให้นิยามว่า

“เป็นการแสดงที่ได้รับการยกย่องทั่วไปว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่รวมเอาศิลปะขั้นสุดยอดแขนงต่างๆ ไว้ด้วยกัน ได้แก่ การขับร้อง การประพันธ์ดนตรี การแต่งกาย

ฉาก และการใช้แสงสีต่าง ๆ โดยจะเน้นที่ความไพเราะของดนตรี ทั้งทางด้านการขับร้องและการบรรเลงเป็นสำคัญ โอเปราจึงเป็นการแสดงที่ผู้ชมจะให้ความสนใจเพลงและการขับร้องที่ไพเราะมากกว่าเรื่องและบทร้องในเรื่อง ทั้งนี้เป็นเพราะบทร้องส่วนใหญ่มักเป็นภาษาอิตาเลียน ภาษาเยอรมัน หรือเป็นภาษาอังกฤษก็ตาม เวลาร้องแล้วผู้ชมมักจะฟังไม่ค่อยรู้เรื่องจึงไม่ค่อยให้ความสนใจกับบทร้องเท่าไร อีกทั้งก่อนเข้าชมผู้ชมจะมีโอกาสได้อ่านเนื้อเรื่องและบทร้องมาก่อนแล้วล่วงหน้า จึงทราบเรื่องราวต่าง ๆในเรื่องที่จะแสดง...การแสดงจะใช้ผู้แสดงทั้งชายและหญิงจำนวนมาก ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับร้อง ตลอดจนการแสดงอย่างดีเยี่ยม กล่าวคือจะต้องเป็นนักร้องที่มีเสียงไพเราะแจ่มใส ดังกังวาน สามารถสอดใส่อารมณ์ไปตามบทเพลงที่ขับร้องได้เพื่อโน้มน้าวอารมณ์คนฟัง ขณะเดียวกันก็จะต้องมีความสามารถในการแสดงบทบาทให้สอดคล้องกลมกลืนไปกับเพลงที่ขับร้องด้วย ดังนั้นผู้ที่จะแสดงโอเปราจึงต้องได้รับการคัดเลือกและฝึกฝนมาแล้วเป็นอย่างดี" (กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, 2535, น. 22)

อย่างไรก็ตามการแสดงอุปรากร ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2540, น. 103) ได้แสดงทรรศนะด้านจุดเด่นการแสดงโอเปรา คือ การขับร้อง ผู้แสดงซึ่งล้วนแต่มีความชำนาญผ่านการศึกษาฝึกฝนการขับร้องมาอย่างจริงจังทำให้สามารถขับร้องเพลงเชื่อสื่อถึงความรู้สึกและความงดงามของโสตศิลป์ให้กับผู้ชมได้รับรู้และซึมซับสุนทรียรสของเสียงเพลง

นอกจากการแสดงโอเปราที่มีการกำเนิดจากประเทศอิตาลีประมาณคริสศตวรรษที่ 1600 จากความคิดของผู้ที่ประสงค์จะเลียนแบบละครกรีกแล้วนั้น เมื่อศึกษาผ่านพื้นที่ภูมิประเทศชุมชนแถบตะวันตก ยังคงค้นพบการแสดงดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านที่มีความคล้ายคลึงกับการแสดงเพลงพื้นบ้านของไทย ในประเทศแคนนาดา ความหลากหลายของชีวิตชนพื้นเมืองและดนตรีจึงได้รับการยอมรับจากนักวิชาการที่พยายามจำแนกคนตามพื้นที่วัฒนธรรม ซึ่งผู้คนดูเหมือนจะแบ่งปันความคิดทางวัฒนธรรม คนพื้นเมืองมีประเพณีทางดนตรี ละครเพลง และความหมายที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง แนวเพลงที่แสดงโดยนักดนตรีพื้นเมืองได้ก้าวข้ามขอบเขตของทวีปอเมริกาเหนือ บทความ Characteristics of Music: Canada's Indigenous Music เมื่อวันที่ 30 มิถุนายน 2564 จากเว็บไซต์ The Music Studio (2021) กล่าวว่า

"ดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิม แม้จะได้รับอิทธิพลจากดนตรีที่ไม่ใช่ของพื้นเมืองมากมายแต่ชนพื้นเมืองส่วนใหญ่ของแคนาดายังคงรักษาประเพณีทางดนตรีเฉพาะของชาติไว้ โดยทั่วไปแล้ว ดนตรีดั้งเดิมมักแบ่งออกเป็นสองกลุ่มหลัก ได้แก่ ดนตรีเพื่อ

สังคมและดนตรีสำหรับพิธีการ ดนตรีเพื่อสังคมมักจะประกอบด้วยเพลงที่มีเสียงกลองและเสียงเขย่า และอาจรวมถึงการเต้นรำที่มีสไตล์ซึ่งแสดงสำหรับการรวมตัวและงานเฉลิมฉลอง ซึ่งสามารถเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับประเพณีท้องถิ่นของชุมชน”

เมื่อกล่าวถึงดนตรีแบบดั้งเดิมทั้งทางสังคมและพิธีกรรมของแคนนาดา เป็นการสืบต่อจากบุคคลหนึ่งไปยังอีกบุคคลหนึ่งผ่านประเพณีอันยาวนานของประวัติศาสตร์ด้วยมุขปาฐะ แนวทางปฏิบัตินี้ยังคงมีอยู่แม้ว่าเทคโนโลยีการบันทึกเสียงสมัยใหม่ได้เปลี่ยนแปลงวิธีการเผยแพร่ระหว่างกลุ่มคนพื้นเมืองของแคนาดา เพลงดั้งเดิมมักจะสั้น แต่อาจเล่นซ้ำหลายครั้งระหว่างการแสดง รูปแบบการร้องเพลงจะแตกต่างกันไปตามผู้แสดงของแต่ละชาติ แต่เพลงส่วนใหญ่จะมีทำนองเพลงเดียวที่ร้องโดยบุคคลหรือกลุ่ม และบทบาทการร้องเฉพาะสำหรับทั้งชายและหญิง

ในศตวรรษที่ 21 การวิจารณ์ทางสังคมกลายเป็นคุณลักษณะสำคัญของการเล่นเพลงพื้นเมืองบางเพลง War Party กลุ่มจาก Hobbema รัฐอัลเบอร์ตา ใช้เนื้อเพลงแร็พของพวกเขาเพื่อพูดคุยเกี่ยวกับชีวิตในพื้นที่เฉพาะจากมุมมองของคนหนุ่มสาว ชนเผ่าที่เรียกว่าเรดซึ่งมีฐานอยู่ในออตตาวา ใช้ดนตรีเต้นรำที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก powwow เพื่อต่อสู้กับการจัดสรร การกดขี่ และการลดลงของชนพื้นเมืองในวัฒนธรรมสมัยนิยม (The Music Studio, 2021)

นอกจากนี้นักวิจารณ์ดนตรีและนักเขียนเพลงชาวอังกฤษ ได้กล่าวถึงดนตรีแนวแจ๊สในบริบทร่วมสมัยภายใต้แนวคิดโลกาภิวัตน์ของนิโคลสัน สจ๊วต (Stuart, 2002) ว่า

“อิทธิพลดนตรีแนวเพลงแจ๊สมาจากประเทศสหรัฐอเมริกาผ่านทางเศรษฐกิจตั้งแต่ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ก่อนที่แนวคิดนี้จะได้รับการประยุกต์มาสู่แนวคิดการต่อยอดทางวัฒนธรรม (Glocalization) โดยที่นิโคลสันได้ให้ข้อเสนอแนะต่อจุดกำเนิดของการต่อยอดทางวัฒนธรรมชนิดนี้ว่าถึงแม้จะเป็นแนวคิดนี้จะเป็นแนวคิดทางเศรษฐศาสตร์ การต่อยอดทางวัฒนธรรมที่เป็นผลผลิตของการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมกระแสหลักที่ได้รับอิทธิพลจากสหรัฐอเมริกากับการปฏิวัติวัฒนธรรมท้องถิ่น ผ่านการดูดซึม การเลียนแบบ และอาจจะรวมไปถึงการต่อต้าน ที่ทำให้วัฒนธรรมหลักของชาวอเมริกันถูกตีความ ปรับปรุง หล่อหลอม หรือเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นที่สามารถให้ความหมายสอดคล้องกับความต้องการของชุมชนนั้น”

ดังนั้นดนตรีพื้นบ้านแอฟริกันอเมริกันในพื้นที่มีรากฐานมาจากการถูกกดขี่ การปลดปล่อย ดนตรีมีความศักดิ์สิทธิ์ ทั้งคำ เพลง และเครื่องดนตรีประกอบเป็นหัวใจ จิตวิญญาณใน

ยุคแรกวางกรอบความเชื่อของคริสเตียนไว้ภายในแนวปฏิบัติของชนพื้นเมือง จึงได้รับอิทธิพลอย่างมากจากดนตรีและจังหวะของแอฟริกา

ผู้วิจัยสรุปจากผู้ที่ศึกษาแสดงทรรศนะอิทธพลละครเพลงตะวันตกจากยุคกรีก โรมัน จากความเชื่อในเทพเจ้าและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์บทสวดกลอนสดเป็นสื่อที่ใช้ส่งสาร และพัฒนามาเป็นการประกวดกลอนสดในเทศกาลประจำปี พัฒนาสู่ศตวรรษที่ 16 การแสดงโอเปราเข้ามามีบทบาทจากการผสมผสานบทละครพูดจากการขับร้องแทน และนำดนตรีมาผสมผสานเข้าด้วยกัน การแสดงโอเปราจะใช้การร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ต่อมาในศตวรรษที่ 20 เพลงและดนตรีพื้นบ้านในกลุ่มชุมชน วัฒนธรรมชายขอบได้มีรูปแบบการปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ วัฒนธรรม สะท้อนความต้องการภายใต้การถูกกดขี่ ความเหลื่อมล้ำของชนชั้นในสังคมของชาวตะวันตก ในขณะที่การแสดงของไทยแต่เดิมจะใช้การร่ายรำเป็นหลัก เน้นที่ท่าทางการแสดง เมื่อนำมาผสมผสานกัน จึงเกิดการแสดงแบบใหม่ที่อาศัยการร้องในการดำเนินเรื่อง และมีการร่ายรำประกอบการแสดงในขณะเดียวกัน "ละครร้อง" ของไทย

2.1.2 อิทธิพลการละครตะวันออก

ศิลปะการละครตะวันออกมีความแตกต่างกับตะวันตก เน้นการสื่อสารสาระความคิด สื่อสาร ตัวละครพูดบทสนทนา ในยุคโบราณการนำเสนอตัวละครเพื่อแสดงในพิธีกรรมทางศาสนา การแสดงเพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์บางประการทางศาสนา มีการให้ท่าทาง ดนตรี บทร้อง ผสมผสานเข้าด้วยกันเพื่อเน้นย้ำเรื่องราวตามความต้องการของตัวละคร

สามมิติ สุขบรรจง (2544) กล่าวไว้ในบทความวิชาการด้านศิลปะการแสดง เรื่อง เสน่ห์ตะวันออก ว่าด้วยเรื่องศิลปะการละครตะวันออกแต่ละประเทศไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *“ในประเทศอินเดีย บทเพลงร้องในลักษณะที่เป็นบทละคร นิยมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระกฤษณะและพระวิษณุ รวมไปถึงเรื่องราวของการสักการะบูชาและแสดงความเคารพต่อเหล่าวีรบุรุษ วีรสตรี การสื่อสารการแสดงจะมีความหมายเฉพาะตัว ส่วนในประเทศจีนได้อธิบายถึงเรื่องราวในละครแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรก คือ ละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาโบราณ และการกำเนิดของพระพุทธศาสนา ส่วนอีกประเภทหนึ่งคือละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศีลธรรมอันดีซึ่งเป็นวิถีปฏิบัติของคนในราชสำนักจีนยุคต้น ๆ”*

นอกจากนี้ศิลปะการละคร ที่เน้นเนื้อเรื่องการแสดงที่มีค่านิยม ความเชื่อ การดำรงชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในสังคม ที่คล้ายคลึงกับยุคกรีกของตะวันตกในการบูชาเทพเจ้าในประเทศญี่ปุ่น สามมิติ สุขบรรจง (2544, น. 38-39) อธิบายว่า

> *“การแสดงที่เรียกว่า โนะ (no) พัฒนาขึ้นช่วงหลังศตวรรษที่ 15 การแสดงประเภทนี้เกิดจากการร้องรำทำเพลง ดนตรีที่ใช้มี 2 ลักษณะ ได้แก่ เดนกากุ (Dengaku) คือ เพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ การเก็บเกี่ยวพืชพันธุ์ธัญญาหาร (Harvest folk song) และดนตรีจากทุ่งข้าว (Rice field music) ซึ่งมีลักษณะเป็นการรวมเอาโศกนาฏกรรมและดนตรีซารุ กากุ (Saru gaku) เข้าไว้ด้วยกัน ดนตรีจะมีลักษณะค่อนไปทางตลกขบขัน และล้อเลียนในแบบของการ์ตูน จากการเริ่มต้นของการแสดงในลักษณธดังกล่าวทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ เรื่องราวเป็นการบูชาเทพเจ้า เนื้อหาเกี่ยวกับภูติผี นักรบ เหล่ามารร้าย ปีศาจ ตลอดจนการสูญเสียของมนุษย์”*

ศาสตร์ศิลปะการละคร เกี่ยวกับความเชื่อด้านภูตผีปีศาจของคนมนุษย์ยังคงปรากฏในวัฒนธรรมการแสดงปของญี่ปุ่น ยังคงสอดคล้องกับศิลปะการละครในชวา และศรีลังกา มีความใกล้เคียงกันกล่าวคือ

> *“การแสดงในประเทศชวา และศรีลังกา มีลักษณะการเต้นรำที่ซับซ้อน โดยพัฒนามาจากการต่อต้านดนตรีที่มีภูมิหลังแบบดั้งเดิม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการแสดงอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ ละครเซเนกาเล (Senegalese) หรือระบำปลายเท้าปีศาจ (Devil ballet) เป็นละครประเภทหนึ่งที่มีลักษณะการแสดงตามวัตถุประสงค์ข้างต้น โดยเนื้อหาของละครเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ แม่คนหนึ่งที่กำลังปลอบโยนลูกชายที่กำลังโดยปีศาจรุมทำร้าย ซึ่งก่อนหน้านี้ลูกชายคนเล็กก็ถูกขโมยไป ด้วยความเจ็บปวดของแม่ก็เรียกบรรดาแม่ทั้งหลายร่วมต่อสู้กับปีศาจ ด้วยความรักที่ยิ่งใหญ่ของแม่ ทำให้แม่เป็นฝ่ายชนะ และเด็กชายก็ได้รับความช่วยเหลือและรอดพ้นจากอันตรายของปีศาจ”*

ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่า ศิลปะการละครของตะวันออกนั้น มีลักษณะการแสดงที่มีคุณลักษณะเฉพาะอย่างของรูปแบบการแสดงทางอิทธิพลทางภูมิอากาศ ขนบประเพณี รูปแบบของศิลปะตะวันออกจะเด่นชัดทางอิทธิพลทางศาสนา เช่น งานทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนประยุกต์ศิลป์ งานประณีตศิลป์และงานหัตถกรรม ซึ่งมีส่วนในการนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันของชาวตะวันออกตามพื้นเพเดิมของการดำรงชีวิตของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 พัฒนาการของการเล่นเพลงประเทศไทย

การเปลี่ยนแปลงที่นับว่าเป็นครั้งสำคัญ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554) กล่าวไว้ คือ เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ได้ตามเสด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพประพาสยุโรป และมีโอกาสชมอุปรากร (โอเปร่า) ในปี พ.ศ. 2435 หลังจากกลับถึงประเทศไทยจึงนำแนวคิดมาปรับปรุงกระบวนการแสดงละครรำของไทย การเริ่มต้นของการปรับปรุงละครดึกดำบรรพ์ โดยวิธีการนำองค์ประกอบของตะวันตกมาผสมผสาน เช่น การแสดงเรื่องเป็นฉาก ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มีการดำเนินเรื่องด้วยบทเจรจา และบทร้องที่เป็นบทเจรจาของตัวละครการร้อง การรำ การแต่งกาย และการแสดงเป็นไปในแนวละครใน และละครนอกแบบหลวง

การเล่นเพลงจากตำรานาฏยศิลป์รัชกาลที่ 5 สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554, น. 38) ได้อธิบายโดยสรุปจากเอกสาร *80 ปี ในชีวิตข้าพเจ้า ของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์)* ได้กล่าวถึงการเล่นเพลงในสมัยรัชกาลที่ 5 ไว้ว่า

> *“การเล่นเพลงมีมาตั้งแต่สมัยยุคสุโขทัย ในรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว การฟื้นฟูระบบการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคมในกรุงเทพมหานคร การแสดงเป็นงานเหมาในวิกโรงบ่อน ทำให้การเล่นเพลงพัฒนาไปในทำนองต่างๆ มาผสมผสานกัน มีความคล้ายคลึงกันที่ผู้แสดงแบ่งเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิงร้องเพลงตอบโต้กัน และเล่นเพลงฉ่อยเป็นหลักซึ่งพ่อเพลง แม่เพลงเป็นตัวร้องหลักและมีลูกคู่ ข้างละเท่าๆ กัน ประมาณ 8-10 คน ไม่มีวงดนตรี การแสดงมีลำดับคือ ไหว้ครู เกริ่น ประ และบทลา”*

นอกจากนี้รูปแบบการแบ่งฝ่ายชายหญิง และมีลูกคู่ในการร้องรับในเพลงฉ่อย เพลงปรบไก่และเพลงเทพทองแล้วนั้น การเล่นเพลงในทรรศนะของ ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2547, น. 11) กล่าวไว้ว่า

> *“การเล่นเพลงที่ใช้กันมาแต่เดิมจึงใช้ในความหมายถึงการเล่นเพลงของชาวบ้านทั้งในกรุงเทพฯ และชนบทหรือชุมชนที่ห่างไกลออกไปครอบคลุมทั้งเพลงร้องและคนตรีประกอบจังหวะ ปัจจุบันมักเรียกว่า "เพลงพื้นบ้าน" หรือ "เพลงพื้นเมือง" เล่นเพลงมีวิวัฒนาการจากการสร้างสรรค์ของชาวบ้านและมีวิวัฒนาการสืบทอดอาชีพต่อกันมา นอกจากการเล่นเพลงในหมู่ชาวบ้านทั่วไปแล้ว ยังมีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ซึ่งตั้งถิ่นฐานในภาคกลาง มีการเล่นหรือวัฒนธรรมดนตรีเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ สืบทอดวัฒนธรรมความบันเทิงของกลุ่มคนมายาวนานแม้มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมภายนอกแต่ก็แตกต่างจากวัฒนธรรมการเล่นของชาวบ้านทั่วไปงานวิจัยเล่มนี้จึงศึกษา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมือง โดยจำแนกเป็นดนตรีในวิถีชีวิตของชาวบ้าน และดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์”

การแสดงลำตัดก็เป็นประเภทเดียวกันกับการเล่นเพลง กล่าวคือ ลำตัด เป็นการแสดงประเภทเดียวกับการเล่นเพลง ต่างกันที่ร้องเพลงหลักและดนตรีประกอบเป็นกลองรำมะนา แต่เดิมลำตัดเรียก ยิเก ต่อมาถูกพัฒนาไปเป็นรูปแบบละครจึงเรียกว่า ลิเก แต่การเล่นยิเกของเดิมที่มีการร้องเพลงประกอบวงรำมะนาก็ยังคงดำเนินอยู่ ต่อมาเพิ่มการประชันวงให้ดูมีชีวิตชีวา แทนการแสดงวงเดียว การประชันนี้มีการกล่าวแก้กันระหว่างสองวง ทำให้สนุกสนานคล้ายการเล่นเพลง การแสดงลำตัดไม่นิยมแสดงในงานศพหรืองานวัด ส่วนใหญ่จะมีแสดงในชุมชนชาวไทยมุสลิม คำร้องเป็นคำไทย จากนั้นได้พัฒนาผสมผสานกันเป็นการเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งพ่อเพลง แม่เพลงแสดงเพลงละเล็กน้อยติดต่อกันไปจนจบในแต่ละครั้ง

จากความหมายข้างต้นลำตัด พัฒนามากจากยิเกหรือลิเกแล้วนั้น มนตรี ตราโมท (2540, น. 95-97) สันนิษฐานถึงลักษณะของชื่อเรียก ลำตัด ไว้ว่า

“ลำตัด มาจากลิเกได้ร้องเพลงบันตนจบสิ้นหระบวนความแล้วก็จะแยกออกเป็นการแสดง 2 สาขา สาขาหนึ่งเรียกว่า “ฮันดาเลาะ” แสดงเป็นชุดและเรื่องเบ็ดเตล็ด ส่วนอีกสาขาหนึ่งเรียกว่า “ละกูเยา” แสดงว่ากลอนด้นต่าง ๆ โดยละกูเยานี้แต่เดิมเป็นผู้ชายแสดงล้วน ทั้งนี้เนื่องจากเดิมเป็นการสวดในทางศาสนา วิธีแสดงเริ่มจากผู้ตีรำมะนาหลายคน รวมทั้งเป็นผู้ร้องด้วย ออกมาร้องเป็นภาษาแขก ก่อนเป็นบทร้องสร้อยสำหรับลูกคู่รับ การร้องโต้ตอบมีการร้องแก้ตามสถานการณ์สมมติและอีกฝ่ายต้องร้องโต้ตอบซึ่งกันและกันเพื่อชิงไหวพริบและปฏิภาณ เป็นการทดสอบ เดิมทีควรจะเรียกชื่อว่า “เพลงตัด” หากแต่คำว่า “ลำ” ก็ควรใช้คำกิริยาว่า “ขับ” ถ้าใช้คำว่า “ร้อง” ควรใช้กับ “เพลง” ระยะต่อมามีการใช้ภาษาไทยในการร้องมากขึ้น และใช้กลอนสดเป็นการเดินเรื่อง และลูกคู่ร้องรับเมื่อจบทีละบท”

จากทรรศนะดังกล่าวการเล่นเพลงของไทย มีพัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยและพัฒนามาเด่นชัดในรัชกาลที่ 5 อันเนื่องมาจากการเข้ามาของชาติตะวันตกเพื่อการทูตตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 การเปลี่ยนแปลงเพื่อการอยู่รวมกันแบบพหุวัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปด้วย มีการใช้ที่ดินทำประโยชน์ใหม่แทนการทำการเกษตร เช่น การสร้างตึกแถวเพื่อประกอบธุรกิจ ที่อยู่อาศัย กิจกรรมทางสังคม ตลอดจนกิจกรรมนันทนาการในย่านชุมชน ละคร งิ้ว ลิเก โรงน้ำชา โรงยาฝิ่น โสเภณี โรงบ่อน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลสำคัญของนักวิชาการด้านละครเพลง การเล่นเพลง ได้อธิบายไว้ถึงนิยาม ความสำคัญ ละครเพลง การเล่นเพลงของไทย โดยมีรูปแบบที่เป็นการแสดงละคร ดนตรี และขับร้องสลับกันไป ประกอบด้วยการเจรจาด้วยคำพูด หรือด้วยการขับร้องก็ได้ มีการขับร้องเดี่ยว การขับร้องคู่ และการขับร้องกลุ่ม หรือการขับร้องประสานเสียง การขับร้องร่วมกับการเต้นรำจากฉากชวนหัว ตลอดจนวิวัฒนาการของละครเพลงในตะวันตกสู่องค์ประกอบต่างๆ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าข้อมูลบางส่วนสามารถนำมาใช้ในการศึกษา วิเคราะห์ และเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

2.1.4 การละครประยุกต์

การศึกษากระบวนการด้านศิลปะการละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการเชื่อมการศึกษา การสื่อสาร และการพัฒนาทักษะการเรียนรู้ของคน กลุ่มคน ชุมชน และสังคม ให้เกิดการรับรู้นอกเหนือจากการรับชมละครตามแบบฉบับในโรงละคร มีกิจกรรมหลากหลายรูปแบบซึ่งล้วนแล้วแต่บุคคลธรรมดาสามารถมีส่วนร่วมซึ่งกันและกัน ละครประยุกต์เป็นการเรียนรู้อีกศาสตร์หนึ่งที่สามารถตอบโจทย์ให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษากระบวนการละคร นักการละครชาวตะวันตกหลากหลายแขนงนิยมใช้กันอย่างแพร่หลาย ในนิยามและความหมายของละครประยุกต์ พรรัตน์ ดำรุง (2557, น. 1-2) นักวิชาการด้านศิลปะการละครและละครเพื่อการพัฒนาชุมชน ได้กล่าวถึงละครประยุกต์ (Applied Theatre) ไว้ว่า

> *“กิจกรรมละครหรือละครประยุกต์ เป็นการใช้ศิลปะการละครเพื่อเป็นเครื่องมือเชื่อให้เกิดกี่ศึกษา การสื่อสาร และการพัฒนาผู้คน ชุมชน และสังคม เพื่อช่วยขยายบทบาทหน้าที่ของศิลปะการละครให้กว้างขวางขึ้น ศิลปะที่เกิดจากการระดมความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินหลายฝ่าย เพื่อให้เกิดการแสดงและองค์ประกอบอื่นๆ ผู้นำเสนอเรื่องราวที่ทุกคนเห็นว่ามีคุณค่า มีความหมายสำหรับผู้ชมนอกเหนือจากศิลปิน อาจจะเป็นนักการศึกษา นักจิตวิทยา หรือนักพัฒนาสังคม จึงเป็นพื้นที่สำหรับการสร้างสรรค์งาน เพิ่มคุณค่าของละคร ทำให้ผู้ชม ผู้มีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมละครขยายตัวออกไปเป็นที่เพร่หลาย”*

ละครประยุกต์ เป็นการนำละคร เข้าสู่ผู้คนจากโรงละครสู่โรงเรียน ชุมชน กลุ่มคนที่ประสบปัญหาหรือภาวะเปราะบาง พื้นที่สาธารณะ พื้นที่ปิดที่ยากจะเข้าถึงโดยปรกติ กลุ่มชายขอบทั้งในเมืองและในพื้นที่ชนบท ละครถูกปรับใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานเพื่อให้ความรู้แบบใหม่ที่ช่วยพัฒนาผู้คน ผู้ชม ผู้มีส่วนร่วมในละคร ละครประยุกต์ เน้นกระบวนการสร้างสรรค์การละครและการแสดงที่มีเรื่องราวผ่านผู้ชม การรับรู้ปัญหาหรือประสบเหตุการณ์ร่วมที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชม อาจ

เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในชุมชน ความแตกต่างของละครประยุกต์ Tim Prentki (Prentki & Preston, 2009, p. 20) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ The Applied Theatre Reader สรุปไว้ว่า

> *“ละครประยุกต์ เป็นสื่อกิจกรรมละครที่ช่วยสร้างความตระหนักรู้ โดยนำประเด็นปัญหาเพื่อให้เกิดการรับรู้ร่วมกัน มีความสัมพันธ์กับผู้ที่มาชมการแสดง กระตุ้นให้เกิดความคิดเห็น การปฏิสัมพันธ์ทางความคิด การโต้ตอบ การวิพากษ์ การสื่อสารเรื่องราวต่าง ๆ อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม ชุมชน ทัศนคติ ซึ่งจะมีกลุ่มผู้ชมเป้าหมายในการชมที่ชัดเจนและเฉพาะเจาะจง นำไปสู่ปัญญาในการพัฒนาในเรื่องหรือประเด็นที่ละครนำเสนอ”*

นอกจากนี้บทความที่ปรากฏนำเสนอผ่านสายตาของผู้นำกระบวนการละคร ผู้นำการศึกษาด้านศิลปะการละครได้ศึกษาเกี่ยวกับละครประยุกต์ว่า ยังมีการเปลี่ยนแปลง สร้างสรรค์และประยุกต์รูปแบบงานละครออกไปจากขนบเดิมที่ปรากฏในโรงละคร กล่าวคือ รูปแบบของละครประเภทนี้ยังคงเน้นประโยชน์ที่ผู้ชมจะได้รับหลังจากการชมละคร เป็นสื่อในการรับใช้สังคมของผู้ที่ปฏิบัติภารกิจในชุมชน สร้างความเข้มแข็ง และเป็นสื่อกลางในการพัฒนาชุมชน พรรัตน์ ดำรุง (2557, น. 4-5) กล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับละครประยุกต์ฐานะสื่อสำหรับการพัฒนาในรูปแบบละครเพื่อการพัฒนา (Theatre for Development - TfD) ไว้ว่า

> *“ช่วง 2 ทศวรรษ ละครเพื่อการพัฒนาเป็นละครที่เกิดจากการระดมทุนขององค์กรระหว่างประเทศ เพื่อช่วยพัฒนาชุมชนที่ยากจนและห่างไกลความเจริญ จุดมุ่งหมายแรกเพื่อให้ความรู้กับประชาชนในเรื่องการสร้างพื้นฐานเศรษฐกิจที่ดี การกินดีอยู่ดีในเชิงเศรษฐกิจ การให้ความรู้เรื่องโรคติดต่อทางเพศสัมพันธ์ ตลอดจนการพัฒนาเผยแพร่ทัศนคติ รวมทั้งการให้ความรู้เรื่องสุขภาพจิตและสิทธิมนุษยชนในเอเชียใต้ แอฟริกา และอเมริการใต้”*

จากการศึกษาละครประยุกต์ นักการละครใช้เป็นเครื่องมือในการทำงานกับเยาวชน นักเรียน ชุมชน นักศึกษา โรงพยาบาล องค์กรทั้งในภาครัฐและเอกชน เริ่มจากการพัฒนารูปแบบการทำงานเฉพาะตนและพัฒนามาต่อเนื่องเป็นที่รู้จัก ยอมรับอย่างแพร่หลาย จนกลายเป็นละครในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ ละครจิตบำบัด (Psycho Drama) ละครการศึกษา (Educational) ละครเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม (Theatre for Socail Change) ละครเหล่านี้จึงไม่ถูกจัดเป็นละครที่ทำเพื่อเชิงพาณิชย์ ผลของการมีส่วนร่วมตระหนักเพื่อให้เกิดความรู้ เกิดการพัฒนาทั้งทางด้านจิตใจของผู้ชมที่มีส่วนร่วมหลายระดับ รวมทั้งก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในชุมชน และแก้ปัญหาต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ดังนั้นกิจกรรมละครประยุกต์มุ่งเน้นให้ผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมละครมีประสบการณ์ตรงจากการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่วมงานละคร เกิดการพัฒนา แลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกัน เปิดใจกว้างในการรับฟังและการแก้ปัญหา เป็นกำลังสำคัญเพื่อสะท้อนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของชุมชนและสังคม

พรรัตน์ ดำรุง (2557, น. 7) อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับการนำละครประยุกต์เข้าไปอยู่ในชุมชน ในบริบทนี้กล่าวถึงละครแบบเก่าในโลกตะวันตกตั้งแต่สมัยกรีกจนถึงละครเชกสเปียร์ ไว้ว่า

> *“ละครที่แสดงในอดีตเป็นพื้นที่ปลดทุกข์ สร้างขวัญกำลังใจและเสริมปัญญาหับผู้ชม เวทีการแสดงจึงเป็นพื้นที่ปลอดภัยที่ผู้คนสามารถนำเสนอความกังวล ความห่วงใย คำวิพากษ์วิจารณ์ ความเก็บกด อึดอัดใจ ทั้งต่อตนเองและต่อผู้อื่นให้เป็นที่รับรู้แก่ชุมชนและสังคม บทบาทของละครชาวบ้านคือความบันเทิง เรื่องราวที่นำเสนอสะท้อนภาพคนในชุมชน ล้อหลอกหรือโต้ตอบกฎเกณฑ์ของสังคมที่กดทับและมีอิทธิพลเหนือกว่าตน เป็นพื้นที่ชวนหัวเราะของบุคคลในชุมชน สอดแทรกสาระ สร้างความสัมพันธ์ สามารถพบจากพื้นที่การแสดงในเทศกาล งานเฉลิมฉลอง งานบุญ บางครั้งอยู่ในรูปแบบพิธีกรรม การเทศน์ งานทำขวัญ ลักษณะตัวละครที่พบเห็นได้ชัดขบวนแห่ของพวกตลก การแต่งกายสลับเพศของการทำขวัญนาคในงานอุปสมบท หรือการเล่าเรื่องตำนานพื้นเมือง ตัวตลกชาวบ้านที่มักจะเก่งกล้าและเอาตัวรอดได้เสมอจากเรื่องราวมากกว่าตัวละครหลัก แม้แต่ตัวตลกที่สวมบทบาทตัวละครหลักในบทละครของไทย เช่น แก้วหน้าม้า ซึ่งเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนบุคคลธรรมดา ฐานะชาวบ้าน ในบริบทไทย”*

จากความต้องการพื้นฐานของคนในชุมชนที่ใช้พื้นที่ในเทศกาล ประเพณี หรือวิถีการดำรงชีวิตในชุมชน เพื่อเป็นเพื้นที่แห่งการถ่ายทอดมุมมอง ทัศนคติ ความต้องการของตนเอง สร้างการรับรู้ ตระหนักถึงความเป็นส่วนรวมผ่านเรื่องราวกระบวนการของละคร ซึ่งเป็นพื้นที่ปลอดภัยสามารถสื่อสารเรื่องราวคลายความทุกข์ได้อย่างไม่เขอะเขิน อีกทั้งสอดแทรกสาระ ความบันเทิง ลดความกดดันจากแรงกดทับภายนอก นำไปสู่การพัฒนาของชุมชนในบริบทของสังคมที่จำเป็นต้องอาศัยและพึงพาซึ่งกันกัน นอกจากนี้ยังเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงง่ายและลดแรงกระแทกด้านอารมณ์และความรู้สึกทางลบสู่การก่อให้เกิดการพัฒนาในอนาคต

นอกจากนี้เครื่องมือและกระบวนการดำเนินการของการสร้างกิจกรรมการละครประยุกต์ในเชิงปฏิบัติการที่เป็นการฝึกคนเพื่อทำละคร และการพัมนาเรื่องราวนำไปสู่การร่วมวงสนทนาพูดคุยแลกเปลี่ยนเพื่อหาแนวทางในการพัฒนานั้น พรรัตน์ ดำรุง (2557, น. 77-78) ได้กล่าวถึงหลักการทำงานมาจากละคร 3 ลักษณะ ได้แก่ ละครประเด็นศึกษา (Theatre in Education) ละครฐานชุมชน (Community-based Theatre) และละครของผู้ถูกกดขี่ (Theatre of the Oppressed) ทั้งนี้สรุปกิจกรรมการสร้างละครประยุกต์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“กระบวนการสร้างสรรค์การเรียนรู้ร่วมกัน เพื่อการสร้างความเปลี่ยนแปลงในตัวบุคคลและชุมชน เน้นกระบวนการทดลองอย่างจริงจังมีเป้าหมาย กิจกรรมที่ออกแบบล้วนมีความสัมพันธ์กับภูมิหลัง ต้นทุนทางวัฒนธรรมและสังคมของผู้มีส่วนร่วมในกิจกรรมละคร มีขั้นตอนต่อไปนี้ 1. การจัดประสบการณ์ละครและกิจกรรม โดยศิลปินวิทยากรฐานะผู้นำ ผู้กำกับ ผู้ออกแบบ กิจกรรมเน้นการทำงานจากประสบการณ์ที่มีส่วนร่วม สร้างบรรยากาศ ความน่าเชื่อใจ และไว้วางใจต่อกลุ่มผู้เข้าร่วมทำงาน กระบวนการละครสำหรับการฝึกฝนโดยเริ่มต้นที่วงกลมที่ทุกคนสามารถมองเห็นด้วยกันได้ มีโอกาสเท่าเทียมกัน และมองเห็นต่างกัน การสร้างวินัยผ่านการเล่นเกมละคร การเล่น มีกฎเกณฑ์ กติกา ที่ทำให้เกิดการมุ่งมั่นจดจ่อในการเล่น ผู้มีส่วนร่วมต้องจริงจัง ร่วมมือร่วมใจ นำเสนอความคิด แสดงออกความรู้สึกต่าง ๆ สื่อสารพูดคุย วางแผน การทำงานสัมพันธ์กัน ต้องมีสมาธิ และใช้ปฏิภาณระหว่างเล่น หลังเล่นเกมละครแต่ละเกมการแลกเปลี่ยนพูดคุย เพื่อฝึกฝนการรับฟัง การแสดงความคิดเห็น และการทำงานแบบจดจ่อ รวมทั้งเล่นเกมเพื่อสร้างสรรค์ ละลายพฤติกรรม และส่งเสริมการแสดงออก 2. การพัฒนาเรื่อง บท ที่เหมาะกับชุมชนพัฒนามาจากเรื่องเล่า ความจริงบางส่วนในชีวิตผู้ร่วมกิจกรรม ข้อมูล ปัญหา ความขัดแย้ง ความไม่สบายใจจากชุมชน การค้นสถานการณ์อันเป็นความขัดแย้ง ความทุกข์ ความสุข จากชีวิตจริงในกิจกรรมละครสู่การสร้างบท 3. การสร้างกระบวนการจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์มากกว่าผลลัพธ์ททางการแสดง พัฒนาจากการลงมือทำ การสื่อสารทั้งร่างกายและจิตใจ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยสรุปว่า กิจกรรมทางการละครไม่ว่าในลักษณะกระบวนการละคร การนำเสนอละครสู่ชุมชน ที่มีการพัฒนาเรื่องราว ประสบการณ์การมีส่วนร่วมอันมีเป้าหมายเพื่อการสื่อสารเพื่อกระตุ้นให้เกิดการรับรู้การพัฒนาให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและเกิดการตั้งคำถาม ตลอดจนการเรียนรู้นั้นผู้ร่วมกระบวนการได้เรียนรู้อะไรบ้างจากการแสดงหรือการมีส่วนร่วมในกิจกรรม การมีส่วนร่วมจากกระบวนการในกลุ่มส่งผลไปยังการเปลี่ยนแปลงมุมมอง ทัศนะ การเปิดโลกทัศน์ใหม่ ทำให้เห็นมุมมองต่อปัญหาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ประเด็นการแลกเปลี่ยนความรู้ในประเด็นเดียวกันปัญหาเดียวกัน ย่อมส่งผลให้เกิดพลังใจที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลง ในแต่ละขั้นตอนมีการวิพากษ์ วิจารณ์ วิเคราะห์ และการตีความจากการสังเกต การรับรู้ และความมุ่งมั่นตั้งใจในการสื่อสารมองเห็นปัญหาและการยอมรับซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ความต้องการที่จะพัฒนาให้เกิดความเท่าเทียมกันทางสังคม การดำรงชีวิต และการได้รับความรู้สิทธิพื้นฐาน สามารถใช้กิจกรรมละครเพื่อการพัฒนาชุมชนในด้านการศึกษา การให้ความรู้ ข่าวสาร สุขภาพอนามัย การเรียนรู้ในชุมชนแลกเปลี่ยนมองปัญหาของชุมชนและนำไปสู่การใช้

ละครเพื่อการรณรงค์ สู่การทดลองสร้างงานละครแบบใหม่ใช้เทคนิคการฝึกฝนละครเพื่อการพัฒนาผู้อื่นต่อไป

2.2 ความหมายและประวัติเพลงพื้นบ้าน

นักวิชาการ นักคติชนวิทยา ศิลปินแห่งชาติ ศิลปินพื้นบ้าน ครูเพลง และนักวิจัย ได้ศึกษาข้อมูลด้านเพลงพื้นบ้านทั้งเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ รูปแบบผลงานวิจัย บทความ ตำรา เอกสารต่างๆ จากความหมายของเพลงพื้นบ้าน รูปแบบการแสดง การอนุรักษ์ แนวทางการพัฒนา จนถึงผลกระทบและปัญหาอุปสรรคของการดำเนินการเพลงพื้นบ้านปัจจุบัน

2.2.1 ความหมายเพลงพื้นบ้าน

ความหมายของเพลงพื้นบ้านในทรรศนะของสุมามาลย์ เรืองเดช (2526, น. 41-46) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านว่า

> *"เป็นวรรณกรรมชาวบ้านประเภทหนึ่งที่ใช้สำหรับร้องเล่นในแต่ละท้องถิ่น ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นจากการจำเนื่องจากไม่มีการบันทึกให้ทราบจากผู้แต่ง ถือเป็นวัฒนธรรมบันเทิงที่มีความสัมพันธ์ต่อวิถีชีวิตและชุมชน สวนใหญ่จะร้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ ลักษณะเด่นจะเป็นเพลงปฏิพากย์การโต้ตอบกันระหว่างชาย หญิง อาศัยไหวพริบปฏิภาณร้องแก้กันเนื่องจากต้องร้องสดต่อหน้าผู้ชมระหว่างแสดง"*

จากทรรศนะดังกล่าวเพลงพื้นบ้าน วรรณกรรมชาวบ้านที่สืบทอดกันมาช้านานจากรุ่นสู่รุ่น โดยไม่มีการบันทึกต้องอาศัยความจำสอดคล้องกับทรรศนะของสุกัญญา สุจฉายากล่าวไว้หนังสือวิชาการ เพลงพื้นบ้านศึกษาว่า *"เพลงพื้นบ้านในฐานะงานวรรณกรรมมุขปาฐะ(Oral literature) เป็นการรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดกันมาปากต่อปาก และมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้องและการแสดงออก"* (สุกัญญา สุจฉายา, 2545) เชื่อมโยงกับทรรศนะของมนตรี ตราโมท (2540, น. 42) ศิลปินแห่งชาติ ได้ให้ความนิยามของเพลงพื้นบ้านหรือเพลงพื้นเมือง ไว้ว่า

> *"เพลงพื้นเมือง หมายถึงเพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็ประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งที่แตกต่างกัน ส่วนใหญ่นิยมเล่นเทศกาล หรือสถานที่ที่มีการชุมนุมผู้คนในหมู่บ้านร่วมกันเล่นชั่วคราว ทำนองและถ้อยคำเป็นทำนองที่ง่ายไม่ซับซ้อน ไม่ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เครื่องประกอบจังหวะใช้เพียงมือเท่านั้น"*

นอกจากนี้วัฒนธรรมความเชื่อของชาวบ้านหรือชุมชนยังแสดงออกผ่านเพลงพื้นเมืองตั้งแต่การกำเนิด ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2547, น. 11) กล่าวไว้ว่า

> *“เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีวิวัฒนาการควบคู่กันมากับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ได้แก่ เพลงพื้นบ้านเพื่อการขับกล่อม และเพลงพื้นบ้านเพื่อความสนุกสนานทั่วไป เพลงพื้นบ้านเพื่อการขับกล่อมได้แก่ 'เพลงกล่อมเด็ก" ซึ่งมีทำนองง่าย ๆ ร้องต่ำ ๆ เนื้อร้องง่าย ๆ จะสั้นหรือยาวก็ได้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อกล่อมเด็กโดยตรง เพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะก็จะมีคนจดจำสืบทอดกันมานาน เพลงกล่อมเด็กมีเนื้อหาหลากหลายอารมณ์ของผู้ร้องดนตรีและเพลงพื้นบ้านเพื่อความสนุกสนาน มีวิวัฒนาการสัมพันธ์กับการประกอบอาชีพและความบันเทิงในเทศกาลงานรื่นเริง รวมทั้งดนตรีและเพลงร้องเล่นทั่วไป เพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกันเป็นเรื่องราวเชิงเกี้ยวพาราสี”*

นอกเหนือจากเพลงพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันทั่วไป เพื่อความบันเทิงสนุกสนานในงานเทศกาลต่างๆ เป็นครั้งคราว เพลงพื้นบ้านยังมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ ที่มีความยาวหลายบทนิยมเล่นเป็นเรื่องราวมีแบบแผน ลำดับขั้นตอนของโครงสร้างเพลง เช่น เริ่มจากบทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ และบทลา

การใช้ถ้อยคำทำนองของเพลงพื้นบ้านที่ง่ายไม่ซับซ้อน เอนก นาวิกมูล (2527, น. 77-81) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านไว้ใน หนังสือเพลงนอกศตวรรษ ไว้ว่า

> *“ลักษณะเด่นที่สำคัญของเพลงพื้นบ้าน คือมีความเรียบง่ายในถ้อยคำนิยมใช้คำไทยแท้ในการร้องทำให้ผู้ฟังรับรสบรรยากาศได้อย่างรวดเร็วเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก ถ้ามีการเปรียบเทียบแนวสัญลักษณ์ก็สามารถแปลความหมายไม่ยาก เป็นวรรณกรรมปากเปล่าที่มีคุณค่า ผู้ร้องสามารถร้องออกมาได้ทันท่วงทีฟังแล้วเข้าใจทันที การเล่นยังคงถือลักษณะดั้งเดิมของมนุษย์เอาไว้คือการปรบมือเข้าจังหวะ”*

จากทรรศนะข้างต้นการปรบมือเข้าจังหวะของชาวบ้านในการเล่นเพลงสมัยก่อน เป็นสิ่งที่ใช้แทนเครื่องดนตรีในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับ พูนพิศ อมาตยกุล (2529, น. 189) กล่าวถึง การเล่นเพลงพื้นเมืองหรือเพลงพื้นบ้าน ไว้ว่า

> *“เพลงพื้นเมือง หมายถึง เพลงของชาวบ้านที่ร้องเล่นกันในท้องถิ่นต่างๆ โดยประดิษฐ์แบบแผน มีวิธีการร้องเป็นไปตามการเพี้ยนเสียงสำเนียงของแต่ละท้องถิ่นตามสำเนียงพูด การเล่นเพลงพื้นเมืองแต่เดิมไม่มีดนตรีประกอบ มีเพียงแต่การปรบมือ*

ของผู้เล่นเท่านั้น ภายหลังจึงมีการกำหนดให้มีเครื่องดนตรีประกอบเท่าที่จำเป็น เนื้อหาของเพลงพื้นเมืองส่วนใหญ่เป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาวโดยใช้การด้นกลอนสดในการร้อง แก้กันด้วยปฏิภาณไหวพริบ ช่วยให้สนุนสนานยิ่งขึ้น เอกลักษณ์ด้านภาษาที่เข้าใจง่าย มีทำนองที่ชาวบ้านคุ้นหูตามพื้นเพแต่ละท้องถิ่น”

เพลงพื้นบ้าน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยมาแต่ช้านาน เพลงของชาวบ้านแต่ละท้องถิ่นที่เพี้ยนไปตามสำเนียงของแต่ละพื้นที่นอกจากนี้สุนทรียศาสตร์ของเพลงพื้นบ้านที่เป็นการร้องออกมาทันท่วงทีนั้น สอดคล้องกับทรรศนะของ บัวผัน สุพรรณยศ (2561, น. 12) ได้กล่าวไว้ในหนังสือกลอนเพลงพื้นบ้าน ว่า

“ภูมิปัญญาของชาติไทยที่แสดงถึงความรู้ความสามารถภาษาเชิงสร้างสรรค์และในเชิงสุนทรียศิลป์ คนไทยสร้างสรรค์ สั่งสมและสืบทอดเพลงพื้นบ้านด้วยความผูกพันและความภูมิใจมาช้านาน ความรู้ความคิดหรือจิตวิญญาณที่ปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับความสามารถในการแสดงออกทางกาย วาจาหรือคารมเป็นสุนทรียศิลป์ที่สร้างความสะเทือนอารมณ์และกระตุ้นจิตสำนึกอันดีงามให้ทั้งความสุขและความงามแก่ชีวิต”

การร้องรำทำเพลง และมีดนตรีผสมผสานในเพลงพื้นบ้านนั้นสุจิตต์ วงษ์เทศ (2551) กล่าวในร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม พิสูจน์ให้เห็นว่า

“ดนตรีและการฟ้อนระบำ รำ เต้น และละครไทยได้พัฒนามาจากการละเล่นพื้นเมืองและการแสดงเพลงพื้นบ้านที่มีมาช้านานการร้องไปและรำไปของแม่เพลงพื้นบ้าน เดิมเป็นการขับเสภาและมีการด้นกลอนอย่างเสรี พร้อมมีปี่พาทย์รับ เมื่อนานเข้าก็จะเป็น “ละคร” เมื่อสังคมเติบโตขึ้น การได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากต่างชาติ รวมทั้งชนชั้นการปกครองที่มีการปรับเปลี่ยน ก็ได้รับเอาอิทธิพลเหล่านั้นมาปรับปรนให้เข้ากับของตน เห็นว่าการแสดงของราชสำนักและการแสดงพื้นบ้านมีปฏิสัมพันธ์กันเสนอในรูปแบบละครราชสำนักที่มีการพัฒนามาจากการเล่นเพลงพื้นบ้านที่อยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน โดยมีการหยิบยกวรรณคดีไทยมาสอดแทรกกับบทกลอน”

ผู้วิจัยสรุปนิยามเพลงพื้นบ้านว่า เป็นบทเพลงที่เกิดจากท้องถิ่นต่างๆ เชื่อกันว่าเพลงพื้นบ้านไทยเป็นวัฒนธรรมที่มีการสืบทอดกันมาปากต่อปากเป็นมุขปาฐะ ไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

มีการสัมผัสที่คล้องจอง จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันขณะนั้น การโต้ตอบเชิงเกี้ยวพาราสี รูปแบบการร้องการเล่นเพลงพื้นบ้านโบราณเป็นบทเพลงที่มีภาษาเรียบง่ายไม่ซับซ้อน มุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริง จากหลักฐานที่ปรากฏเพลงพื้นบ้านไทยมีมานานตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงปัจจุบัน

การเล่นเพลงพื้นบ้านนอกเหนือเป็นเครื่องมือในการสร้างความสุขความสนุสนุกสนานให้แก่ผู้ชมของชาวบ้านแต่ละพื้นถิ่นแล้วนั้น เพลงพื้นบ้านยังเป็นสื่อในการเล่าเรื่องราวผ่านวรรณกรรม วรรณคดี นิทาน และชาดก การดำเนินเรื่องโดยมีนักแสดงสวมบทบาทสมมติเป็นตัวละคร และแต่งกายทรงเครื่องคล้ายลิเก ถือได้ว่าเป็นพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านอีกแขนงหนึ่งส่วนใหญ่จะปรากฏในรูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง

2.2.2 การแสดงเพลงทรงเครื่อง

เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านของไทยเป็นรากฐานในการศึกษาเพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์การแสดง นักวิชาการได้ให้ความหมาย ความสำคัญองค์ประกอบเพลงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคมีหลายชนิด แต่ละชนิดถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบ “มุขปาถะ” ขึ้นอยู่กับสภาพสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมของแต่ละพื้นที่เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีลักษณะการแต่งคำประพันธ์โดยการเรียบเรียงให้เป็นเรื่องราวคล้ายกับละครเวที คือ เพลงทรงเครื่อง สุกัญญา ภัทราชัย (2542, น. 2427-2429) ให้ความหมายไว้ในสารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ไว้ว่า

> *“เพลงทรงเครื่อง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน เป็นการนำเพลงฉ่อยมาประสมเข้ากับการแสดงละครรำ ที่เล่นเป็นเรื่องมีพิณพาทย์บรรเลงเพลง เพลงทรงเครื่องนี้บางคนเรียกว่า เพลงส่งเครื่อง เนื่องจากผู้เล่นต้องร้องส่งให้พิณพาทย์รับ เพลงทรงเครื่องแพร่หลายอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 6 ถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 หลังจากนั้น ศิลปะการแสดงแบบตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลอย่างมากในสังคมไทย ทำให้เหลือคณะเพลงทรงเครื่องเพียง 2 คณะคือ คณะของแม่เหม และคณะของนางบัวผัน จันทร์ศรี ปัจจุบันนี้ทั้งสองคณะต่างก็สลายวงไปแล้ว เนื่องจากขาดผู้สืบทอดรุ่นหนุ่มสาว จึงกล่าวได้ว่าเพลงทรงเครื่องเป็นการแสดงพื้นบ้านที่กำลังจะสูญจากสังคมไทย...”*

นอกจากนี้เอนก นาวิกมูล (2527, น. 616) ได้อธิบายที่มาของเพลงทรงเครื่องไว้ในตำราเพลงนอกศตวรรษไว้ว่า

> *“เพลงทรงเครื่อง ปรากฏช่วงกลางในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามหลักฐานชื่อที่ปรากฏหนังสือ “เมืองในภาคอีสาน” ซึ่งพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระยา*

อุดรธานี (จิตร จิตตะยโศธร) จากการบอกเล่าของลูกหลานพระยาอุดรธานี ในปี พ.ศ. 2443 ท่านได้พักที่วัดโสมนัสวรวิหาร ฝั่งตรงข้ามเป็นตลาดนางเลิ้ง เวลากลางคืนมีการละเล่นเพลงฉ่อย เรียกว่า เพลงยายแจ่ม ยายแจ่มที่ท่านพูดถึงเป็นคนเล่น เพลงทรงเครื่องที่มีชื่อเสียง จึงเป็นหลักฐานยอมรับว่าเพลงทรงเครื่องมีตั้งแต่สมัยนั้น อีกหลักฐานที่ปรากฏเพลงทรงเครื่อง ใน “การสโมสรพระชนม์พรรษาครบ 50 ปี” ของรัชกาลที่ 5 หนังสือพิมพ์ บางกอกไตมส์ ฉบับวันจันทร์ที่ 2 พฤศจิกายน 2446 สรุปความว่า “มีเลี้ยงเด็กแจกเสมา มีมหรสพ เช่น งิ้ว ลคร หุ่นกระบอก เพลงวงและเทพทอง เพลงทรงเครื่อง ลาวแพน ลครกลันตัน มโยงเมืองตานี ลิเก มโนรา” จากหลักฐานมีการกล่าวชื่อเพลงปรากฏ 3 เพลง เพลงวง เพลงเทพทอง และเพลงทรงเครื่อง และปรากฏในรูปแบบการแสดงในงาน “ไหว้พระพุทธชินราช ประจำปี ณ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม” พ.ศ. 2447”

ในทรรศนะดังกล่าวสอดคล้องกับทรรศนะของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2549, น. 227) กล่าวถึงเพลงทรงเครื่องไว้ว่า

“...การเล่นเพลงก้าวหน้าไปเป็นละคร เช่น เรื่อง ขุนช้างขุนแผน มาแสดงในช่วงประ และให้พ่เพลง แม่เพลง แต่งเครื่องละครรำออกมาแสดงเป็นละคร คณะละครที่มีชื่อเสียงสมัยนั้นมี 2 คณะ คือ คณะหม่อมพุกและคณะยายแจ่ม คนทั่วไปเรียกว่า เพลงหม่อมพุก และเพลงยายแจ่ม คณะหม่อมพุก มีโรงแสดงประจำที่ถนนอุรากรรณ ส่วนคณะยายแจ่มมีแสดงทั่วไป เช่น ไปเช่าโรงลิเกพระยาเพชรปราณีแสดงก็มีขุนวิจิตรมาตราเล่าถึงการแสดงเพลงทรงเครื่องหม่อมพุกว่า...เวลาปีพาทย์โหมโรงแล้วจะเริ่มเล่น ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจำนวนหนึ่ง แต่งตัวธรรมดาออกมาตั้งวงเล่นเพลงก่อนร้องไหว้ครูฝ่ายละเล็กน้อย สักครู่หนึ่งก่อนเข้าโรงไป จากนั้นปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ ตัวละครเอกที่แต่งเครื่องละครรำออกมารำนั่งเตียงร้องเพลงแบบเพลงฉ่อย นิยมเล่นเพลงในเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และเรื่องอื่นที่เคยแสดงก็มีเรื่องโคบุตร...”

จากวรรณกรรมสู่การแสดงเพลงทรงเครื่อง หรือ เพลงส่งเครื่อง ที่มีวิวัฒนาการจากเพลงฉ่อย ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2547, น. 31) ได้อธิบายเพลงทรงเครื่องหรือ เพลงส่งเครื่อง เพิ่มเติมไว้ว่า

“เพลงทรงเครื่อง หรือ "เพลงส่งเครื่อง" คือ เพลงฉ่อยที่พลิกแพลงเล่นเป็นเรื่องแบบละครหรือลิเกที่เรียกว่า "ส่งเครื่อง" เพราะร้องเสร็จจะส่งให้ปี่พาทย์รับ เพลงทรงเครื่องมีวิวัฒนาการขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ตามรูปแบบมหรสพการแสดงแบบใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 5 คือ มีเวที ฉากและวงปี่พาทย์บรรเลงประกอบ...ตามแบบแผนการ

แสดงเพลงฉ่อยนำเอาวรรณกรรมหรือบทละครที่ได้รับความนิยมมาใช้ในการแสดง เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ เป็นต้น พร้อมกับการปรับปรุงการแต่งกายตามอย่างละคร ใช้ปี่พาทย์ประกอบแทนเสียงร้องรับของลูกคู่และเสียงปรบมือให้จังหวะ แต่ยังคงลักษณะของเพลงฉ่อย กล่าวคือก่อนเข้าเรื่องต้องเล่นเพลงฉ่อยก่อน การแสดงจะเริ่มด้วยการไหว้ครู ฝ่ายชายจะร้องไหว้ครู เมื่อฝ่ายชายร้องจบ ฝ่ายหญิงจะร้องบทไหว้ตรูต่อ เมื่อฝ่ายหญิงร้องจบพินทาทย์บรรเลงเพลงสาธุการ ต่อจากนั้นฝ่ายชายจะร้องบท "ปลอบ" เชื้อเชิญฝ่ายหญิงให้ออกมาร้องหน้าเวที ฝ่ายหญิงจะออกมาหน้าเวทีร้องบทโต้ตอบแก้บทปลอบฝ่ายชาย ช่วงนี้เป็นช่วงที่เรียกว่า "ประ" หลังการร้องประแล้วจึงเข้า เรื่องที่เล่นนิยมเล่นตามบทละครที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย เช่น ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี แก้วหน้าม้า"

นอกจากนี้การพลิกแพลงเล่นเพลงฉ่อยของนักเล่นเพลง ลักษณะโต้ตอบแบบบทละครนั้น มนตรี ตราโมท (2529, น. 192) ได้นิยามความหมายเกี่ยวกับเพลงทรงเครื่องไว้ดังนี้

"...นักเล่นเพลงฉ่อย จึงพลิกแพลงการเล่นเพลงให้เป็นเรื่องอย่างละครบ้างแต่ก็ยังไว้เชิงเพลงฉ่อยอยู่ โดยเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู เกริ่น บทประแก้กันอย่างเพลงฉ่อย แล้วจึงจับเรื่อง ก่อนจะจับเรื่องมีส่งเพลงพม่าห้าท่อน 2 ชั้น เพลงหนึ่งก่อน บางทีก็ส่งท่อนเดียว มีปีพาทย์รับและบรรเลงประกอบเรื่องพอเข้าเรื่องก็แสดงต่อไป ละครแต่งตัวก็แบบละคร (ภายหลังแต่งอย่างลิเก) การดำเนินเรื่องหรือมีชั้นเชิงเข้าแบบเพลงก็ร้องด้วยทำนองเพลงฉ่อยการร้องเพลงฉ่อยในเรื่องแบบนี้ เรียกว่า เพลงทรงเครื่อง..."

นอกจากนี้เพลงทรงเครื่องในทรรศนะของ คมสันต์ สุทนต์ (2557, น. 15-18) ได้กล่าวถึงเพลงทรงเครื่องไว้ในวารสาร "เชิดชูสู่ยอดความเป็นไทย" วารสารเชิดสยาม ฉบับปฐมฤกษ์ ปีที่ 1 ว่า

"...เพลงทรงเครื่อง ย่าตะลุ่ม สุทนต์ เป็นเพลงทรงเครื่องอีกรูปแบบหนึ่งที่เน้นการแสดงแก้สินบน หรืองานแก้บน โดยใช้การศึกษาจาก ศิลปะการแสดง วิถีชีวิต พิธีกรรม ความบันเทิง ทั้งสิ่องค์ประกอบนี้มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการเล่าเป็นเรื่องราวประกอบมีวงปี่พาทย์รับร้อง มีการตีบทร่ายรำ มีเครื่องแต่งกายประกอบ รูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องของย่าตะลุ่มนั้น ใช้บทไหว้ครู เป็นการร้องที่กล่าวถึงการอัญเชิญเทพ เทวัญ ชั้นเทเวศน์ โดยใช้เพลงวงเป็นเพลงต้นทางเพลงทรงเครื่อง หลังจากนั้นก็จะเป็นการร้องแก้สินบน ว่าด้วยการอัญเชิญเจ้าที่บนบานศาลกล่าวและเรื่องที่ผู้บนบานได้ขอเอาไว้ พร้อมทั้งมีลูกคู่ร้องรับโดยจะมีบท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รับที่แตกต่างกับบทร้องแก้บน อีกทั้งการใช้เรื่องราวของวรรณกรรมไทยบางช่วงบางตอนมาเชื่อมโยงกับเรื่องของผู้ที่ต้องการจะแก้สินบน”

จากข้อมูลเบื้องต้นอธิบายถึงเพลงทรงเครื่องซึ่งเป็นหนึ่งในการแสดงพื้นบ้าน อีกรูปแบบหนึ่งที่เน้นการแสดงแก้สินบน หรืองานแก้บน โดยใช้การศึกษาจาก ศิลปะการแสดง วิถีชีวิต พิธีกรรม ความบันเทิง ทั้งสี่องค์ประกอบนี้มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการเล่าเป็นเรื่องราวประกอบมีวงปี่พาทย์รับร้อง มีการตีบทร่ายรำ และมีเครื่องแต่งกายประกอบเช่นเดียวกัน อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2555) ได้รวบรวมไว้ใน “ประชุมเพลงทรงเครื่อง: สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ” มีรายละเอียดดังนี้

“หนังสือเรื่อง ประชุมเพลงทรงเครื่อง: สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ ได้รวบรวมบทความคัดสรรว่าด้วยเพลงทรงเครื่อง อันประกอบด้วยบทความเรื่อง “เพลงพื้นบ้านที่ถ่ายทอดวรรณคดี” และ “จากกลอนสุนทรภู่ถึงกลอนเพลงทรงเครื่อง” ของศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา ผู้อำนวยการศูนย์คติชนวิทยา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นบทความที่ชี้ให้เห็นประวัติความเป็นมาของเพลงทรงเครื่องที่น่าสนใจ และยังมีบทความเรื่อง “เพลงพื้นบ้าน” ใน “หนังสือวัดเกาะ”: จุดเปลี่ยนของมุขปาฐะสู่ลายลักษณ์ในสมัยรัชกาลที่ 6” ของ อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ประธานศูนย์สยามทรรศน์ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล เผยแพร่ตัวบทเพลงพื้นบ้าน และบทความเรื่อง “เดินตามรอยครู ...ฟื้นฟูเพลงทรงเครื่อง” ของผู้ช่วยศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ หัวหน้ากองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย รวมทั้งผู้เขียนได้รวบรวมนำบทเพลงทรงเครื่องที่ลงพิมพ์ที่โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ(วัดเกาะ) รวม 9 เรื่อง อีกทั้งยังรวมบทเพลงทรงเครื่องที่แสดงโดยครูเพลงพื้นบ้าน อย่างเพลงทรงเครื่อง เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ ของ แม่บัวผัน จันทร์ศรี เพลงทรงเครื่องเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร ของ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ บทเพลงทรงเครื่องเรื่อง พระเวสสันดร ของคุณพ่อสมบูรณ์ สุพรรณยศ และบทเพลงทรงเครื่องเรื่อง หงส์หิน ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และรองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ เป็นการรวบรวมไว้ได้อย่างสมบูรณ์”

จากเอกสารประชุมเพลงทรงเครื่องสืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ เป็นการรวบรวมบทเพลงทรงเครื่องในแต่ละเรื่องเอาไว้ ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถนำใช้เป็นแนวทางในการศึกษา

การสร้างบทและโครงสร้างการประพันธ์ของเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงทรงเครื่อง มาเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อประกอบสร้างสรรค์งานวิจัย

จากข้อมูลเบื้องต้นกล่าวถึง ที่มาของเพลงทรงเครื่องเป็นทั้ง ศิลปะการแสดง วิถีชีวิต พิธีกรรม ความบันเทิง ทั้งสี่องค์ประกอบนี้มีความสัมพันธ์กันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการเล่าเป็นเรื่องราวประกอบมีวงปี่พาทย์รับร้อง มีการตีบทร่ายรำ และมีเครื่องแต่งกายประกอบ บทละครที่นำมาใช้แสดงเพลงทรงเครื่องได้แก่ เรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร เรื่อง พระเวสสันดร เรื่อง หงส์หิน เชื่อมโยงในการถ่ายทอดวรรณคดี นิทานพื้นบ้าน ไม่เพียงแต่วิถีชีวิตหรือ พิธีกรรม ข้อมูลดังกล่าวสามารถนำใช้เพื่อศึกษาหาแนวทางการสืบค้นข้อมูลด้านเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น

ประเด็นสำคัญของข้อมูลชั้นต้นนี้ แนวทางการประพันธ์เพลงพื้นบ้านโดยใช้หลัก ความถูกต้อง ความเหมาะสม และความไพเราะงดงาม โดยมีทั้ง ดนตรีและการฟ้อน ระบำ รำ เต้น และเห็นถึงการแสดงเพลงพื้นบ้านของราชสำนักที่มีการพัฒนามาจากการแสดงพื้นบ้าน จึงเห็นว่าสามารถนำมาใช้ศึกษาที่มาและพัฒนาการของเพลงพื้นบ้านได้

2.3 แนวคิดและทฤษฎีการด้น (Improvisation)

การด้น (Improvisation) นั้นก็เป็นองค์ประกอบที่สำคัญสำหรับนักแสดงที่ต้องการจะฝึกฝนและพัฒนาไปยังตัวละคร ไม่เพียงแต่กลวิธีในการแสดง แต่ยังคงเป็นแนวทางและพลังขับเคลื่อนให้ตัวละครค้นหาความจริงได้อย่างอิสระสามารถทำได้จากวิธีนี้ การเคลื่อนไหวร่างกาย การพูด หรือแม้กระทั้งการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักและตัวละครปะทะ จะสามารถทำให้นักแสดงเรียนรู้และเข้าถึงบทบาทของตัวละครเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกตามเงื่อนไขของตัวละครได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในละครเวที

ศิลปะการด้นในการแสดงละครตะวันตก มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยคลาสสิค (ก่อนคริสต์ศักราช) *“ตามข้อสันนิฐานของอาริสโตเติลในหนังสือกวีศาสตร์ (Poetics) ว่ามาจากการขับเพลงสดุดีแบบกลอนสดในพิธีบูชาเทพเจ้าไดโอนีซัส โดยผู้ร่วมพิธีจะมีการดื่มเหล้าจนเมามาย ขับร้องสลับกับการร่ายรำกันอย่างสนุกสนาน”* (กุลวดี มกราภิรมย์, 2552, น. 20) ขับร้องกลอนสดโต้ตอบกันระหว่างหัวขบวนและตลกท้ายขบวนใช้ถอยคำเสียดสีตลกขบขันที่เรียกว่า *“เพลงเฮฮา”* และพัฒนามาเป็นละครตลก (สดใส พันธุมโกมล, 2556, น. 23) การด้นสด คือ การฝึกฝนขั้นพื้นฐานของการแสดงโดยใช้วิธีสมมติเหตุการณ์ สถานการณ์ สถานที่ เวลา และลักษณะของตัวละครโดยสังเขป ผู้แสดงจะใช้จินตนาการของตนแสดงท่าทางการเคลื่อนไหวหรือการกระทำทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาออกมาแบบสดๆ และฉับพลันโดยไม่ได้คิดก่อนไว้ล่วงหน้า ด้วยความรู้สึกนึกคิด และ

อารมณ์ ณ ขณะนั้นจะเป็นตัวผลักดันให้ออกมาจากจิตใจอย่างสมจริงและเป็นธรรมชาติมากที่สุด โดยใช้สัญชาตญาณของมนุษย์อย่างอิสระเสรี ไม่ต้องกังวลถึงบท มัทนี รัตนิน (2559, น. 14) ได้กล่าวว่า *"วิธีการด้นสดนี้จะช่วยให้นักแสดงหายเกร็ง ไม่หวาดกลัวหรือประหม่า ซึ่งมักจะเกิดขึ้นถ้าบังคับเรื่องการท่องบท และการกำหนดท่าทางการเคลื่อนไหวตายตัวตั้งแต่ต้น โดยไม่เกิดความรู้สึกผลักดันจากภายใน"* การใช้บทบาทสมมติเพื่อกระบวนการศึกษาทดลองนั้นสุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 126) กล่าวไว้ในหลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ว่า

> *"...วิธีการแสดงออกทางกาย จิตใจกับร่างกายของมนุษย์ไม่สามารถแยกจากกันได้ การกระทำใด ๆ ของมนุษย์ที่เป็นกิริยาภายนอกอันเกิดจากอารมณ์ภายในการกระทำบางอย่างเป็นการเคลื่อนไหวตามเจตนารมณ์และความต้องการของมนุษย์ องค์ประกอบของการแสดงละคร ประกอบด้วย 1. The Magic "IF" สมมติภาวะ "ถ้า" หรือ "สมมติว่า" นักแสดงจะต้องจินตนาการถึงสภาพการณ์ต่างและสิ่งแวดล้อมเพื่อตัดสินใจในการสวมบทบาทตัวละครในสถานการณ์สมมตินั้น 2. Given Circumstances การสร้างสถานการณ์จำลองตลอดจนโครงสร้างบทละครว่าเด้วยเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับชีวิตของตัวละคร รวมทั้งยุค สมัย เวลา สถานที่ ฉาก อุปกรณ์ แสง เสียง หรือสถานการณ์จำลองทุกอย่างที่นักแสดงต้องเผชิญขณะนั้น 3. Imagination จินตนาการ นักแสดงสร้างจินตนาการจากการศึกษาลักษณะตัวละคร อัตชีวประวัติตัวละครใหกระจ่างตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้แสดงต้องถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละครซึ่งต้องผ่านกระบวนการตีความบทละครในเบื้องต้น 4. Concentration of Attention การสร้างสมาธิ การรวบรวมตลอดถึงการระลึกถึงตัวละครก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้นเป็นการทบทวนเรื่องราวต่างๆ ของตัวละครเพื่อให้นักแสดงเข้าสู่บทบาทของตัวละครนั้น 5. Truth and Belief ความจริงและความเชื่อ นักแสดงใช้หลักเหตุผลธรรมชาติ ประกอบกับสมมติภาวะไปตามครรลองของสถานการณ์ในท้องเรื่องด้วยความเข้าใจและแสดงให้สมจริงตามรายละเอียด จะช่วยให้นักแสดงสร้างความจริงบนเวทีได้อย่างดี..."*

สดใส พันธุมโกมล (2538, น. 16) ได้กล่าวไว้ว่า *"นักแสดงจะต้องให้ความสนใจกับสถานการณ์ในละคร การมองเห็นทุกสิ่งตามที่ตัวละครมองเห็นและมีสมาธิแน่วแน่กับความต้องการของตัวละคร ต่อเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เขาเผชิญอยู่ และต่อตัวละครอื่นที่เกี่ยวข้อง"* สิ่งหนึ่งที่อาจารย์สดใส พันธุมโกมล ได้ให้ความสำคัญต่อการฝึกนักแสดงคือ "ความเชื่อในการแสดง" คือ เมื่อไหร่ที่นักแสดงเชื่อและอยู่กับตัวละคร ว่าสถานการณ์ที่เกิดนั้นเป็นความจริง เชื่อในความต้องการของตัวละคร นักแสดงสามารถโต้ตอบกับเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าได้จริงตามละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และเป็นธรรมชาติอย่างจริงใจ หนึ่งในวิธีที่จะทำให้นักแสดงรู้สึกจริงกับสถานการณ์ สดใส พันธุมโกมล (2538, น. 17-18) ได้นำแนวความคิดที่เป็นพื้นฐานของสตานิสลาฟกี เกี่ยวกับความเชื่อในบทบาทการแสดง ในศิลปะของการแสดง(ละครสมัยใหม่) กล่าวถึงเรื่อง “มนต์สมมติ” (Magic if) ไว้ว่า

> *“มนต์สมมติ เปรียบเสมือนมนต์ขลังที่ทำให้กลายเป็นความจริงขึ้นมาในโลกแห่งความฝัน ทำให้ทุกสิ่งที่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นกลายเป็นเรื่องที่จริงจัง น่าเชื่อ น่าติดตาม ทำให้นักแสดงสามารถแสดงออกด้วยการกระทำและอารมณ์ ความรู้สึก จนเกิดปฏิกิริยาตอบโต้ไปตามบทบาทของตัวละครได้อย่างมีพลัง และสามารถนำไปสู่สมาธิที่แน่วแน่ เพราะเมื่อเชื่อในบท แล้วก็สามารถคิดอย่างตัวละครที่เต็มไปด้วยความจริงภายในอย่างจริงใจและมีศิลปะ”*

ในขณะเดียวกัน Bernardi (1992, p. 151) นักการละครที่ศึกษาเรื่องการด้นสด อีกท่านหนึ่งที่ใช้กลวิธีการด้นสดในการฝึกนักแสดงของเขา ฟิลลิป เบอนาร์ดี้ (Philip Burnadi) จบการศึกษาระดับปริญญาโทด้านศิลปะการละคร Montclair State University NJ, USA อีกทั้งเป็นนักแสดงและผู้กำกับการละคร เขียนไว้ในหนังสือ Improvisation Starters ว่า

> *“…Improvisation is one of the most valuable tools a director has at his or her disposal,...it provides a way for the actor to investigate his character's past and understand and long range objectives. Through the use improvisation, the actor can of explore his character's internal traits and find the best ways to externalize them.*

ประเด็นสำคัญของหนังสือเล่มนี้เป็นการแนะนำนักแสดงที่สามารถใช้วิธีการด้นสด มาปรับใช้กับลักษณะตัวละคร และเป็นโจทย์ให้กับผู้กำกับ เพื่อทดลอง สำรวจและค้นหาลักษณะของตัวละคร วิธีการด้นสด (Improvisation) เป็นอีกวิธีหนึ่งที่นักการละคร หรือผู้เชี่ยวชาญด้านการละครของ อูทา ฮาเกน (Uta Hagen) ยังคงใช้ฝึกฝนนักแสดง Hagen and Frankel (1973, p. 72) กล่าวไว้ว่า

> *“เทคนิคการด้นสดสามารถทำออกมานอกเหนือจากบทละครได้ ซึ่งวิธีการนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมของนักแสดง และเป็นข้อสันนิษฐานบางอย่างของนักแสดงส่งผลให้เกิดการยอมรับถึงการตอบสนองต่อการกระทำบางสิ่งบางอย่าง กับใคร ในสถานที่ใด และเวลาที่กำหนดและจะนำมาซึ่งพฤติกรรมของมนุษย์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาให้บุคคลรอบข้างเห็น”*

การบันทึกเรื่องราวของผู้กำกับในการให้นักแสดงทำแบบฝึกหัดการด้นสดนั้น เพื่อใช้ในการเชื่อมโยงสู่ตัวละครหลักนั้น ในการฝึกซ้อมโดยใช้แบบฝึกทักษะการแสดงของนักการละครอีกท่านหนึ่งที่มีรากฐานแนวความคิดจาก สตานิสลาฟกี เพื่อใช้ในการฝึกฝนนักเรียนการแสดงอย่าง แซนฟอร์ด ไมส์เนอร์ (Sanford Meisner) ที่นำแนวทางการละครภายใต้สถานการณ์สมมติเพื่อสร้างพฤติกรรมของมนุษย์ที่เป็นความจริง โดยใช้แนวคิดหรือ (Method) ของเหล่านักการละครที่รู้จักกันเช่น สตานิสลาฟกี ฮารอล์ด เชอแมน ลี สตราเบิร์ก สเตลล่า แอดเลอร์ เป็นต้น อีกบุคคลหนึ่งที่พลิกโฉมหน้าการละครของอเมริกา Meisner and Longwell (1987, p. 96) ได้อธิบายการฝึกฝนวิธีการด้นสดในหนังสือ Sanford Meisner On Acting ไว้ว่า

> *"...เริ่มจากการเรียนรู้บางอย่างเกี่ยวกับลักษณะพิเศษของตัวละคร เริ่มต้นด้วยจากการเล่าความสุข ความปราถนาที่จะเป็นพลังขับเคลื่อนนอกเหนือจากจินตนาการ จุดเริ่มต้นการทำงานของตัว ละคร โดยการให้ความรู้สึกบางอย่างของตัวละคร ทุกครั้งที่สวมบทบาทของตัวละคร สามารถดึงความรู้สึกเหล่านั้นออกมา ความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในตัวละครจะเป็นตัวกำหนดว่าคุณรู้สึกอย่างไรกับสิ่งนั้น..."*

นอกจากนี้ทางศิลปะการละคร การด้นสดโดยใช้หน้ากาก (Mask Improvisation) ใบหน้ามีความสำคัญในการแสดงออกความรู้สึกทั้งยังสัมพันธ์กับท่าทางอีกด้วย ใบหน้าถือได้ว่าเป็นกระจกเพื่อสะท้อนความรู้สึกภายใน หน้ากากจึงเป็นตัวแทนของใบหน้าตามคาแรคเตอร์ของตัวละคร ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดการด้นสดด้วยหน้ากาก (Mask Improvisation) ของ Eldredge (1996) ในหนังสือ Mask Improvisation for Actor Traing and Performance มีกล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *"หน้ากากมีหลายหน้าที่ทั้งเป็นกรอบสามารถจำกัดการพื้นที่ความจริงของนักแสดงที่ใช้หน้ากาก ทั้งเป็นกระจกเพื่อสะท้อนความรู้สึกของตัวละครให้ออกมาทั้งเป็นสื่อกลางระหว่างท่าทางและความรู้สึก หน้ากากเมื่อรวมกับองค์ประกอบอื่น ทั้งท่าทางการเคลื่อนไหว และจังหวะการเคลื่อนไหว จะทำให้การถ่ายทอดความรู้สึกของตัวละครออกมาอย่างเด่นชัด สำหรับการฝึกฝนของนักแสดง สามารถใช้หน้ากากเข้ามาเป็นเครื่องมือในการฝึกฝนด้วยการใช้ร่างกายให้สัมพันธ์กับจิตใจเพื่อให้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาตามอย่างตัวละครเป็นประโยชน์อย่างมากในการฝึกสวมบทบาทตัวละคร นอกจากนั้นการฝึกในหน้ากากยังต้องการการใช้จินตนาการอย่างอิสระในการพัฒนาสัญชาตญาณภายในนักแสดงออกมาสัมพันธ์กับตัวละครจากสถานการณ์จำลอง"*

การฝึกหน้ากากแบบด้น (Mask Improvisation) เป็นตัวกำหนดความต้องการทางด้านจิตใจและลักษณะนิสัยทางกายของของนักแสดงไปสู่ทุกบทบาทที่ต้องสวมและเล่น การสวมหน้ากากด้นสดจึงเป็นวิธีการฝึกฝนนักแสดงเพื่อให้ไวต่อความรู้สึกและสามารถปลดปล่อยจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ถูกเก็บไว้ออกมาเป็นตัวละครได้อย่างอิสระ ท้ายสุดคือการที่นักแสดงสามารถสวมบทบาทได้โดยไม่สวมหน้ากากเสมือนสวมหน้ากากบทบาทตัวละครนั้นอยู่

นอกจากนี้ศิลปะการด้นของศิลปะการละครได้นำมาใช้เป็นเครื่องมือในการช่วยบำบัดจิตใจผู้ป่วยทางจิตโดย พรรัตน์ ดำรุง (2557) ได้กล่าวถึง ดร.จาคอบ แอล. มอรีโน ผู้ค้นพบไซโคดรามา (Phycho Drama) ไว้ว่า

> *"...การใช้ปฏิภาณในการโต้ตอบหรือจัดการกับสถานการณ์เฉพาะหน้าของผู้คน และเด็กๆ เป็นวิธีการสร้างกิจกรรมละครสำหรับเด็ก ๆ ในเวียนนาระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 หลังจากสงครามโลก ดร. มอรีโนหันมาสนใจการทำ ละครแบบด้นสด กับผู้ใหญ่ ละครที่พัฒนาจากการปฏิภาณ การโต้ตอบชั่วขณะสามารถช่วยในการบำบัดจิตใจได้ ละครแบบด้นสดหรือละครพัฒนาจากปฏิภาณนี้กลายเป็นกลวิธีในการรักษาผู้ป่วยโดยใช้กระบวนการกลุ่ม การสร้างสถานการณ์สมมติเพื่อสร้างความสัมพันธ์กับผู้ป่วยเปรียบเสมือนครอบครัวทำให้ผู้ป่วยเปิดใจในการเล่าเรื่องราวปัญหาต่าง ๆ เผยสิ่งที่อยู่ในใจออกมา เน้นการสื่อสารด้วยภาษากาย ซึ่งกลายเป็นเครื่องมือในการบำบัดที่ดีสำหรับการวิเคราะห์และสื่อในการบำบัด..."* (พรรัตน์ ดำรุง, 2557, น. 18)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจัยสำคัญที่ผู้วิจัยกล่าวถึงเทคนิคในการฝึกฝนนักแสดงเพื่อให้นักแสดงนั้นไม่ประหม่าหรือวิตกกังวลระหว่างแสดง ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการนี้สามารถนำมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการศึกษาและสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

2.3.2 แนวคิดและทฤษฎีการด้นเพลงพื้นบ้าน

การด้นหรือปฏิภาณกวีในเพลงพื้นบ้าน หมายถึงไหวพริบปฏิภาณความคล่องแคล่วว่องไวหลักแหลมทางสติปัญญา การใช้ถ้อยคำร้องออกไปขณะนั้นซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญปัจจัยต่อการนำมาใช้ในการฝึกทักษะให้แก่นักแสดงในการศึกษางานวิจัยนี้

บัวผัน สุพรรณยศ (2561) ได้กล่าวถึงการด้นในหนังสือกลอนเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ปฏิพากย์ ปฏิภาณ วิธีการสร้างสรรค์ ไว้ว่า

“...การด้นมีรูปแบบและเนื้อหาหลากหลายมาก หากแบ่งการด้นตามลีลาการร้องและจุดมุ่งหมาย ...เมื่อกล่าวถึงเนื้อหาในการด้นจะเห็นได้ว่าเนื้อหาหรือเรื่องราวส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เช่น อาหาร การแต่งกาย การเดินทาง อาชีพ คน สัตว์ สิ่งของ เครื่องใช้ต่างๆ เป็นต้น ตลอดจนประเพณี พิธีกรรม ความเชื่อ การเมือง สภาพเศรษฐกิจ สังคม ล้วนแล้วเกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ทั้งสิ้น กลวิธีการสร้างสรรค์กลอนประพันธ์เป็นพื้นฐาน ...ผู้ที่สามารถด้นได้อย่างมีคุณภาพนั้นอาจจะต้องประกอบด้วย ความสดใหม่ ความรื่นไหล ความไพเราะ ความเหมาะสม ความคมคาย ความขบขันครบครัน และทันใจ สิ่งที่ยากและเป็นอุปสรรคต่อการด้นมากที่สุดคือความจำกัดของเวลาในการคิดคำในการต่อกลอนเพื่อให้ทันท่วงที” (บัวผัน สุพรรณยศ, 2561, น. 157)

ข้อมูลเบื้องต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะการด้นประเภทต่างๆ ตามลีลาการร้องและจุดมุ่งหมายของการด้น โดยมีชนิดของการด้นอยู่ 4 ชนิด คือ การด้นเดี่ยว การด้นต่อ การด้นโต้ และการด้นเรื่อง การด้นเพื่อจำนำมาสร้างสรรค์ละคร เจตนา นาควัชระ (2560) กล่าวไว้ว่า

“การด้นถือเป็นวัฒนธรรมสร้างสรรค์ของคนไทยตั้งแต่อดีตใจถึงปัจจุบัน เป็นรากฐานของการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างอื่นได้หลายหลากและยังเป็นศิลปะที่คงอยู่ในสังคมร่วมสมัย กล่าวว่า วิถีชีวิตของชาวบ้านไทยในอดีต...อาศัยประเพณีบอกเล่าวัฒนธรรมมุขปาฐะ คนไทยอยู่ในสังคม “การเล่าการฟัง” มากกว่าสังคม “การอ่านการเขียน” ทำให้วัฒนธรรมแม้มีแบบแผนแต่ก็ไม่เคร่งครัดตายตัวเท่าใดนัก ยืดหยุ่นเอื้อต่อการปรับเปลี่ยนรายละเอียด... วัฒนธรรมในประเพณีบอกเล่าในลักษณะดังกล่าวจึงเอื้อต่อ “ความคิดสร้างสรรค์” ธรรมชาติของการถ่ายทอดผ่านประเพณีการบอกเล่าทำให้เกิดการสร้างคติชนใหม่ๆ ตลอดเวลา... คนไทยจึงมีความสามารถใน “การด้น” เป็นอย่างมาก เช่น การด้นเพื่อร้องโต้ตอบในการร้องเพลงปฏิพากย์... ซึ่งต้องอาศัยความสามารถการใช้ภาษา ความคิดในการหักมุม หักเหลี่ยม สร้างมุกตลก... การด้นกลอนลำตัด (ของแม่ประยูร ยมเยี่ยม) สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาความรอบรู้และความสามารถในการใช้ภาษาเพื่อ “ด้น” ไปได้ “เรื่อยๆ” เพื่อผู้ฟังสนุกสนานไปกับ “ปฏิภาณกวี”...วัฒนธรรมที่ขึ้นอยู่กับการด้นจึงเป็นวัฒนธรรมที่เน้นการสร้างใหม่” (เจตนา นาควัชระ, 2560, น. 120)

ประเด็นสำคัญจากความเห็นข้างต้นแสดงให้เห็นถึงไหวพริบและปฏิภาณจากเพลงปฏิพากย์ที่ศิลปินพื้นบ้านในอดีตยังคงมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาและความสามารถในการ

ใช้ภาษา ซึ่งเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยศึกษาลักษณะเฉพาะที่การด้นนั้นจำเป็นต้องมีทักษะ ความรู้ แนวความคิด ผู้ด้นหรือปฏิภาณกวีร้องด้น เพื่อให้ผู้ฟังสนุกสนานเกิดอารมณ์ขัน และเป็นการสร้างให้เกิดสิ่งใหม่

2.3.3 แนวคิดและทฤษฎีการด้นในการแสดงตะวันตก

ผู้วิจัยศึกษาการด้นที่ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับนักแสดงในการแสดงของตะวันตก เพื่อนำมาประกอบการสร้างแบบฝึกหัดในการพัฒนาทักษะนักแสดงละครเพลงพื้นบ้านว่ามีการแสดงของตะวันตกรูปแบบใดที่ใช้ทักษะการด้นในการฝึกฝนพัฒนาทักษะนักแสดง

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2541, น. 12-14) ได้อธิบายละครของอิตาลีในยุคเรอเนซองค์ไว้ในบทความวิชาการศิลปะการแสดง วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เกี่ยวกับการแสดง คอมเมอเดีย เดลา เต้ (Commedia Dell' Arte) ไว้ว่า

> *"คอมเมอเดีย เดลา เต้ ใช้เรียกละครกลุ่มศิลปินอาชีพ ปกติจะประกอบด้วยนักแสดงจำนวนสิบคน เป็นนักแสดงชายเจ็ดคนและหญิงสามคน บ้างก็แตกต่างกันเป็นมีลักษณะเป็นละครเร่แสดงทั่วไป สืบทอดมาจากคณะละครใบ้ของกรีกและโรมัน เป็นละครสุขนาฏกรรม ช่วงปี ค.ศ. 1550 ถึง ค.ศ. 1750 บทละครไม่ได้เขียนในรูปแบบวรรณกรรมแต่มีการนำเสนอรูปแบบคล้ายการแต่งกลอนสด (Improvised presentation) นักแสดงจะไม่มีบทที่สมบูรณ์ จะต้องคิดบทพูดพร้อมกับการแสดงท่าทางเองในขณะที่แสดงและเหตุการณ์บนเวทีกำลังดำเนินอย่างต่อเนื่อง มีเฉพาะโครงเรื่องหรือบทสั้น ๆ ทีที่ไม่มีบทสนทนา นักแสดงอาศัยบทที่มีแต่โครงเรื่องเป็นแนวทางในการแสดงร่วมกัน และสร้างสรรค์บทพูดของตนเอง ซึ่งเป็นลักษณะที่คิดขึ้นแบบสด ๆ โดยปัจจุบันทันด่วน นักแสดงมักจะแสดงตัวละครใดตัวละครหนึ่งอยู่เป็นประจำ ตัวละครประเภท stock charater เป็นรูปแบบตัวละครที่มีลักษณะตายตัว คงที่ ในแง่บุคลิกลักษณะตัวละครเหล่านั้น"*

นอกจากนี้การแสดงคอมเมอเดีย เดลา เต้ ยังมีขนบที่ยึดถือและปฏิบัติกันมาในด้านการแสดง และรูปแบบการแสดงนั้นมีส่วนช่วยให้ภาระของนักแสดงง่ายขึ้น มากกว่าการแสดงที่อาศัยปฏิภาณคิดเรื่อง และบทสนทนาเองโดยไม่มีทิศทาง

Rudlin (1994, p. 55) จอห์น รูบลิน ได้อธิบายการแสดงคอมเมอเดีย เดลา เต้ ว่าด้วยแบบฝึกทักษะการแสดงรูปแบบนี้จากนักการละคร โดยอธิบายแบบฝึกทักษะวิธีการเข้าถึงบทบาทตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของ Zanni, Arlecchion, Brighella, Pantalone, Dottore และ the Lovers ในหนังสือ Commedia dell' Atre: An Actor's Handbook ไว้ว่า

> *" In Commedia dell'arte in the Twentieth Century John Rublin first examines the orgins of this vital theatrical form and charts its recent revival through the work of companies like Tag, Theatre de Complicite and the influential methods of Jacques Lecoq. The second part of the book provides a unique practical guide for would-be practitioners: demonstrating how to approach the roles of Zanni, Arlecchion, Brighella, Pantalone, Dottore, and the Lovers in terms of movement, mask-work and voice. As well as offering a range of lazzi or comic business, improvisation exercises, sample monologues,and dialogues."* (Rudlin, 1994, p. 55)

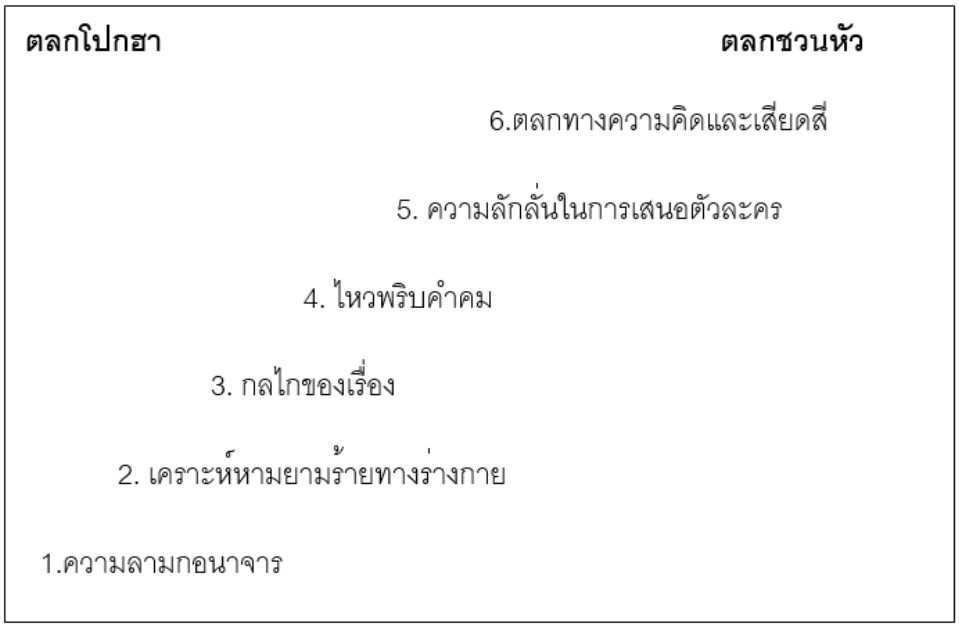
จากเอกสารดังกล่าวจอห์น รูบลิน ศึกษารูปแบบการแสดงละครประเภทนี้ในศตวรรษที่ 20 และอิทธิพลของ Jacques Lecoq ตลอดทั้งการให้คำแนะนำเชิงปฏิบัติที่ไม่เหมือนใครสำหรับผู้ฝึกฝน ตัวอย่างวิธีเข้าถึงบทบาทของ Zanni, Arlecchion, Brighella, Pantalone, Dottore และ the Lovers ในแง่ของการเคลื่อนไหว การสวมหน้ากาก และเสียง เช่นเดียวกับการนำเสนอ lazzi แบบฝึกหัดการแสดงสด ตัวอย่างบทพูดคนเดียว บทสนทนา สรุปวัฒนธรรมเฉพาะของ Commedia ได้ชัดเจน และให้คำแนะนำเชิงปฏิบัติเกี่ยวกับเทคนิคดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.4 แนวคิดและทฤษฎีสร้างสุขนาฏกรรมของเพลงพื้นบ้าน

การศึกษากลวิธีสร้างสรรค์สุขนาฏกรรมของเพลงพื้นบ้าน การละเล่นที่เน้นความสนุกสนานจากการปะทะคารมชิงไหวชิงพริบสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต ในสังคมไทยยังคงมีความคุ้นเคยกับการแสดงอาทิ การร้อง การรำ การเต้น การเล่นละคร ที่มีการสืบทอดมาช้านานตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน การแสดงละครตะวันตกเพื่อสร้างอารมณ์ขันการละครกรีกของอาริสโตเติลมีอิทธิพล อิทธิพลต่อนักทฤษฎีด้านการละครโรมัน มีละครสุขนาฏกรรม 3 ประเภทใช้รูปแบบการด้นกลอน ไม่มีบทละครและเป็นละครตลกสั้น ๆ

พรรณทิพา อุปลวรรณ (2540) ได้วิเคราะห์และจำแนกลำดับขั้นของตลกในงานเขียนที่ว่า "บันไดตลก" (Ladder of Comedy) ของอลัน เรย์โนลด์ ทอมป์สัน เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างสุขนาฏกรรม



ภาพที่ 2 ภาพบันไดตลก (Ladder of Comedy) ทอมป์สัน

ได้อธิบายกระบวนการขั้นบันไดไว้ว่า ขั้นที่ 1 – 4 จัดอยู่ในประเภทตลกโปกฮา ส่วนขั้นที่ 5 – 6 จัดอยู่ในประเภทตลกชวนหัว โดยมีเนื้อหาและรายละเอียดดังนี้

1. ความลามกอนาจาร (Obscenity) ถือเป็นตลกขั้นต่ำที่สุดทั้งนี้ในแต่ละสังคมจะให้ความสำคัญในเรื่องการเปลือยกายที่แตกต่างกันและความลามกอนาจารที่กำหนดได้ยากในปัจจุบัน เงื่อนไขของช่องว่างระหว่างวัย รสนิยมเฉพาะตัว และความแตกต่างในภูมิปัญญา ทำให้ต้องพิจารณาเรื่องนี้ไปในประเด็นต่างๆ

2. เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (Physical Mishap) เป็นลักษณะของความตลกประเภทเจ็บตัว ความตลกรูปแบบนี้เป็นตลกประเภทโครมคราม (Slapstick Comedy) เช่นการกระชากเก้าอี้ออกจากตัวละครที่กำลังจะนั่ง การลื่นล้มเพราะเหยียบเปลือกกล้วย และการปาหน้าด้วยเค้ก เป็นต้น

3. กลไกของเรื่อง (Plot Device) ความตลกรูปแบบนี้มีลักษณะคล้ายตลกประเภทสถานการณ์ที่จะสร้างเสียงหัวเราะก็ต่อเมื่อทำเรื่องบังเอิญหรือเรื่องเหลือเชื่อให้เห็นว่าเป็นเรื่องจริง รวมถึงการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาลเทศะ หรือการสร้างเหตุการณ์ที่ทำให้รู้สึกกระอักกระอ่วน

4. ไหวพริบคำคม (Verbal Wit) ความตลกรูปแบบนี้เกิดจากการใช้ภาษาคำพูดเจรจา

5. ความลักลั่นในการเสนอตัวละคร (Inconsistency of Character**)** ความตลกรูปแบบนี้เป็นการกระทำหรือการกล่าวคำพูดที่ทำให้ประหลาดใจเพราะตรงกันข้ามกับสิ่งที่เห็นหรือรับรู้ ทั้งนี้อาจสร้างจากการแสร้งทำหรือการเผยบุคลิกที่แท้จริงของตัวละคร

6. ตลกทางความคิดและเสียดสี (Comedy of Idea and Satire) ความตลกรูปแบบนี้เป็นการล้อเลียนและเสียดสีชีวิตจริงที่สามารถสร้างความขบขันกับเรื่องเครียดหรือเรื่องจองตนเอง”

จากแผนภาพและกลไกความตลกอธิบายประเด็นสำคัญไว้ 6 ระดับ 1.ความลามกอนาจาร 2. เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย 3. กลไกของเรื่อง 4. ไหวพริบคำคม 5. ความลักลั่นในการเสนอตัวละคร 6. ตลกทางความคิดและเสียดสี ซึ่งเป็นข้อมูลส่วนหนึ่งที่ผู้วิจัยสามารถนำมาวิเคราะห์ในการสร้างสรรค์เพื่อสร้างบทละครเพลงพื้นบ้าน

นอกจากนี้อริสโตเติล Aristotle (1979, p. 34) กล่าวถึงการสร้างความตลกหรือความสุขไว้ว่า

> *“...เป็นการเลียนแบบลักษณะนิสัยที่เลว ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความชั่วทุกชนิดไปเสียหมด แต่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะกับสิ่งที่น่าขันเท่านั้น ในฐานะที่เป็นสาขาหนึ่งของความต่ำทรามหรือความวิปริต ดังนั้น อาจนิยามได้ว่า “เป็นความผิดปกติ หรือความวิปริต ในลักษณะที่ไม่ทำให้เกิดความทุกข์หรือความพินาศ” ตัวอย่างเช่น ใบหน้าที่ชวนขันอาจน่าเกลียดหรือบิดเบี้ยวในบางครั้ง แต่ไม่ถึงกับทำให้เกิดความทุกข์..”*

อีสท์แมน (Eastman, 1936, p. 330) ได้อ้างคำกล่าวของวอลแตร์ (Valtaire) เกี่ยวกับอารมณ์ขัน หรือมุขตลกว่า *“เป็นการหัวเราะที่ไม่มีข้อยกเว้นจากพื้นนิสัยซึ่งร่าเริง และไม่สามารถเข้ากันได้กับการดูแคลนและความขัดเคือง”* ขณะเดียวกัน เบิร์กสัน (Bergson, 1971, p. 746) นักจิตวิทยาได้ตั้งทฤษฎี “เงื่อนไขความตลก” ไว่ว่า

> *“ประการแรกความตลกจะอยู่ในส่วนที่เกี่ยวพันกับมนุษย์โดยตรง เราจะไม่หัวเราะในส่วนที่ไม่เกี่ยวพันกับมนุษย์ และประการหลังถ้าจะหัวเราะก็เป็นเพราะเรามองเห็นท่าทีหรือการแสดงออกของมนุษย์เงื่อนขที่สองซึ่งได้เสนอไว้ก็คือ การหัวเราะจะไม่มีความรู้สึกรวมอยู่ด้วย โดยย้ำว่าเราอาจหัวเราะคนที่เราสงสารหรือเมตตา แต่ในขณะนั้นเราต้องตัดความเมตตา และความสงสารออกไป ประการที่สาม เราไม่อาจรู้สึกถึงความตลกได้ ถ้าเรารู้สึกว่าอยู่โดดเดี่ยวจากผู้อื่น...”*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในทางการสร้างความสุขของนักจิตวิทยาอย่างซิกส์มัน ฟรอยด์ (Freud, 1975, p. 140) นักจิตวิทยาชาวออสเตรียที่มีชื่อเสียงได้แยกมุกตลก สิ่งขบขันและอารมณ์ กล่าวว่า

> *“คุณสมบัติบางอย่างร่วมกัน และกล่าวว่า ความพอใจในมุกตลกดูเหมือนเกิดจากการประหยัดพลังงานต่อการเก็บกด ความพอใจในสิ่งตลก เกิดจากการประหยัดพลังงานต่อความคิด ละความพอใจในอารมณ์ขัน เกิดจากการประหยัดพลังงานต่ออารมณ์ ในทั้งสามลักษณะแห่งการทำงานของอุปกรณ์ทางสมองของเรา ความพอใจเป็นผลของความประหยัด ฟรอยด์ กล่าวโดยสรุปว่า “การอธิบายที่สอดคล้องกันจึงได้มาจากความจริงที่ว่า บุคคลหนึ่งปรากฏเป็นที่น่าขบขันแก่เราถ้าด้วยการเปรียบเทียบกับตัวเราเอง เขาใช้การทำงานทางกายมากไปและทางสมองน้อยไป และไม่อาจปฏิเสธได้ว่าในทั้งสองกรณีนี้ การหัวเราะเยาะของเราแสดงความรู้สึกซึ่งน่าพอใจเรื่องความเหนือกว่าซึ่งเรารู้สึกต่อตัวเขา ถ้าความสัมพันธ์ทั้งสองกรณีนี้กลับกัน คือถ้าพบว่าการใช้พลังงานทางร่างกายของบุคคลผู้นั้นน้อยกว่าของเรา และการใช้พลังงานทางสมองของเขามากกว่าแล้วเมื่อนั้นเราก็ไม่หัวเราะอีกต่อไป แต่จะมีความแปลกใจ และเกิดความรู้สึกยกย่องขึ้นแทน”*

ข้อมูลเบื้องต้นของนักจิตวิทยาแห่งตะวันตก ได้อธิบายประเด็นหลักของการแสดงความตลกที่เกิดขึ้นของมนุษย์อันมีเหตุปัจจัยต่างๆ ทั้งภายในและภายนอกร่างกาย พฤติกรรมและการแสดงออกบ่งบอกถึงความรู้สึกของมนุษย์ ออกมาในรูปแบบ ท่าทาง ตามอารมณ์ขณะนั้น เป็นอีกหนึ่งส่วนหนึ่งผู้วิจัยเล็งเห็นว่ามีความสำคัญต่อการนำมาศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 แนวคิดและทฤษฎีของนาฏกรรมและการแสดงละครเวที

เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในศาสตร์ของละครเวที เพื่อใช้ในการศึกษาในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที ผู้วิจัยตระหนักถึงองค์ประกอบทั้งหมดของละครที่เกิดขึ้นบนเวที ต้องการอธิบายถึงกระบวนการสร้างละครผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ที่นำมาผนวกกันเพื่อให้สอดคล้องตามวัตถุประสงค์ตั้งแต่เริ่มต้นจนนำเสนอออกมาเป็นผลงานสร้างสรรค์ ตามโครงสร้างของละครเวที องค์ประกอบของการสร้างสรรค์บทละคร การพัฒนาฝึกฝนนักแสดงเพื่อเข้าถึงตัวละครในประเด็นหลักของละครเวที กลวิธีที่มีความแตกต่างและหลากหลายที่นักแสดงสามารถใช้ในการฝึกฝนและค้นหาความจริงในตัวละครก็สามารถทำได้หลายวิธี สำหรับนักแสดงหลักที่มีประสบการณ์การแสดงละครตะวันตกไม่มากพอนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะค้นคว้าในรูปแบบละครเพลง เพื่อเป็นข้อมูลและแนวทางในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องกับนาฏกรรมศิลปะการละครเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องด้านจังหวะ ทำนองของมนตรี ตราโมท (2540, น. 51-52) กล่าวว่า

“ดนตรี เป็นส่วนหนึ่งในการจัดระเบียบคล้ายกับภาษาในแต่ละชุมชน อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือในการพัฒนางานศิลปะต่างแขนงให้อยู่รวมกันเป็นวัฒนธรรมร่วมได้ ในขณะเดียวกันพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานกล่าวถึงคำว่า “เพลง” ว่า “ลำนำ คำขับร้อง ทำนองดนตรี กระบวนการรำดาบลำทวน ชื่อการร้องแก่กันมีชื่อต่างๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย” ได้อธิบายเรื่องเพลงในบริบทเพลงพื้นบ้านไว้ว่า “คำว่าลำนำ ทำนอง และชื่อการร้องแก้กัน ย่อมมีลำนำและทำนองผสมอยู่แล้ว จึงนับว่าเป็นเพลง ถ้ามีแต่พยางค์คำขับร้องแก้กันโดยไม่มีลำนำ (Rhythm) ทำนอง (Melody) คือเสียงประดิษฐ์ให้มีความสั้นยาวเบาแรงและสูง ๆ ต่ำๆ สลับกันนอกจากนี้ยังต้องมีจังหวะ (Timing) เป็นเครื่องควบคุมด้วย” เพลงพื้นบ้านในสมัยก่อนใช้เพียงแค่การตบมือเพื่อเป็นการให้จังหวะและต่อมาภายหลังมีเครื่องประกอบดนตรีบางอย่างเข้ามาประกอบ

จากข้อมูลดังกล่าว อธิบายถึงองค์ประกอบสำคัญว่าดนตรีเปรียบได้กับภาษาของแต่ละชุมชน โดยอธิบายเทียบเคียง “เพลง” ว่ามีวิวัฒนาการและเข้ามามีบทบาทต่อเพลงพื้นบ้าน ที่อาศัยจังหวะ ทำนอง และพัฒนามาเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดง ข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เป็นการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่สามารถพัฒนาในองค์ประกอบของเสียง จังหวะ หรือดนตรีในละครเพลงพื้นบ้าน

ขณะเดียวกันด้านศิลปะการละคร มัทนี รัตนิน (2559, น. 61) ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับ ลีลาเร็ว ช้า และจังหวะ (Tempo – Rhythm) ไว้ว่า

“...จังหวะและลีลาความรู้สึกเร็วช้า ของการแสดงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ละครแต่ละฉากแต่ละช่วงที่แสดงบนเวทีจะทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่ามีลีลาเร็วหรือช้าขึ้นอยู่กับการกระทำที่เกิดขึ้น ซึ่งการแสดงท่าทาง หรือการกระทำทางร่างกาย บทสนทนา และความรู้สึกละครทั้งเรื่องจะพัฒนาจากตอนเริ่มต้นมักจะมีความเร็วปานกลางเป็นจังหวะของการเปิดเรื่อง พื่อเปิดตัวละคร ทั้งปูพื้นฐานและภูมิหลังของเรื่อง แล้วจึงเริ่มต้นเคลื่อนที่เร็วขึ้นเมื่อเกิดอุปสรรคขัดแย้ง หรือเหตุการณ์ไม่ปกติ เกิดความวุ่นวายมีสิ่งใหม่เข้ามาในวิถีโคจร เป็นแรงสั่นสะเทือนถึงขั้นวิกฤติ และพัฒนาไปถึงจุดสูงสุด หรือแตกหัก หลังจากนั้นจะคลี่คลาย ลีลาก็จะช้าลงจนสงบและปกติ นักแสดงนั้นควรเข้าใจถึงลีลาและจังหวะของเรื่อง และจังหวะและลีลาของตัวละครซึ่งตัวละครแต่ละตัวมีจังหวะชีวิตไม่เหมือนกัน ซึ่งสอดคล้องไปยังระดับความเร็วของการแสดงท่าทาง หรือการกระทำของตัวละครอีกด้วย”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการเข้าถึงลักษณะตัวละครในฐานะนักแสดงเป็นพื้นฐานความเข้าใจตามคุณลักษณะ วิธีการที่จะทำให้เข้าถึงตัวละครได้นั้น ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (2544, น. 115) กล่าวถึงกลวิธีการเข้าถึงตัวละครไว้ว่า “หากกล่าวถึงวิธีการเข้าถึงตัวละครให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เพียงเพิ่มคำว่าภาวะแห่งชีวิต จะว่าด้วยการพิจารณาชีวิตมนุษย์ ภาวะแห่งชีวิตจะทำให้ตัวละครเกิดการกระทำต่างๆ ทั้งกายกรรม วจีกรรม และสำคัญที่สุดคือ มโนกรรม”

คุณลักษณะตัวละคร (Characterization) ผู้วิจัยใช้แนวทางของการค้นหาโดยสังเกตจากคุณลักษณะพิเศษที่สำคัญของตัวละคร คุณลักษณะของตัวละครทั้งภายนอกและภายในของตัวละครในการศึกษากลวิธีเข้าถึงตัวละคร การศึกษาตัวละครที่เป็นลักษณะเด่น เช่นรูปลักษณ์ภายนอก ความรู้สึกที่เป็นแรงผลักให้เกิดการกระทำนั้นออกมากจากตัวละครที่นักแสดงได้รับบทบาท แนวทางในการค้นหาคุณลักษณะตัวละคร มีนักการละครอย่าง เนด แมนเดอริโน (Ned Manderino) ได้กล่าวไว้ในหนังสือรวบรวมเทคนิคเกี่ยวกับการแสดง All about method acting ในที่นี้ Manderino (1985, p. 101) กล่าวไว้ว่า

> *“ . . . A convincing character portrayal, with every nuance conveyed, creates the illusion that an actor is actually being possessed by the character. The joy of acting is discovering the many characters that dwell within you and the thrill of discovering characters within of which you are totally unaware.”*

การแสดงออกถึงตัวตนของตัวละครหลายครั้งมักถูกค้นพบโดยที่ไม่ทันตั้งตัว มีหลากหลายวิธีที่นักแสดงสามารถนำมาใช้ในการฝึกฝน แนวความคิดของอลิสโตเติลได้กล่าวไว้ในเบลล่า เมอริน (Bella Merlin) ใน Bella Merlin Acting the basics ว่า *“บทละครสามารถถ่ายทอดการกระทำของตัวละครออกมาให้ผู้ชมได้เห็นการกระทำในละคร เช่นเดียวกับตัวนักแสดงเองที่จะต้องกระทำเพื่อเปิดเผยตัวตน”* ดังนั้นการแสดง คือ เมื่อคุณรู้ว่าตัวละครมีการกระทำเช่นไร นั้นแหละคือสิ่งที่ตัวละครเป็น (Merlin, 2010, p. 12)

มัทนี รัตนิน (2546, น. 83-84) อธิบายแนวทางการวิเคราะห์และการวางโครงเรื่องสำหรับกำกับละครไว้ว่า

> *“แนวความคิดหลักสิ่งที่ผู้กำกับการแสดงจะต้องทำเป็นอันดับแรกหลังจากได้เลือกบทละครที่จะแสดงแล้ว คือ การอ่านและวิเคราะห์บทละตอนอย่างละเอียดเพื่อให้ได้ข้อมูลทุกอย่างในการดำเนินเรื่อง การพัฒนาของตัวละคร อารมณ์ ความรู้สึก*

การกระทำเหตุผล แนวคิดหลัก (theme) ของผู้ประพันธ์ ข้อคิด (ideas) ต่างๆ ที่ต้องการนำเสนอ และแนวการนำเสนอ (style) การวิเคราะห์นี้ควรจะทำก่อนเริ่มซ้อมละครผู้กำกับการแสดงต้องแยกแยะแบ่งละครออกเป็นองก์เป็นฉาก และหน่วยย่อยแต่ละหน่วย ซึ่งมาประกอบกันเป็นแต่ละฉาก จากฉากหนึ่งไปอีกฉากหนึ่ง พัฒนาการของเหตุการณ์ และการกระทำจากจุดเริ่มต้นไปสู่ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์ จุดระเบิดและการคลี่คลายจนถึงจุดจบ สรุปคือ ศึกษาตามแนวการสร้างบทของผู้ประพันธ์ จากฐานรากของเรื่องเหมือนการก่ออิฐเรียงจากก้อนแรกต่อขึ้นไปจนเป็นกำแพงสูงใหญ่ในการแบ่งฉาก (scene breakdown) ออกเป็นหน่วยย่อยนี้ ผู้กำกับการแสดงจะมองเห็นว่าในแต่ละหน่วยมีแรงจูงใจหรือแรงผลักต้นอะไรที่ทำให้ตัวละคอนกระทำการต่างๆรู้สึกคิด มีปฏิกิริยาตอบโต้ หรือตัดสินใจทำอะไร ไปเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับใคร และเหตุการณ์โยงต่อเนื่องกันไปอย่างไร ผู้ประพันธ์จะมีเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เป็นแก่นของเรื่อง (main)ใครทำอะไร ที่ไหน เมื่อไร เพราะอะไร อย่างไร และผลเป็นอย่างไร อะไรเป็นจุดเปลี่ยนและอะไรเป็นสาเหตุให้เปลี่ยน สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นซึ่งกระทบชีวิตของผู้กระทำและผู้ถูกกระทำนั้น จะตั้งอยู่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง จากนั้นผู้ประพันธ์ก็จะสร้างเรื่องตั้งแต่ตันพัฒนาไปจนถึงจุดศูนย์กลางนี้ แล้วจึงคลี่คลายไปถึงจุดจบแต่ละช่วง คือ แต่ละหน่วย (unit) การแสดงความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละตอนสำคัญและของเรื่อง ซึ่งจะมีขึ้นมีมากน้อยตามแต่ผลกระทบที่เกิดจากการกระทำแต่ละอย่าง สิ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงคือ กาลเวลาสถานที่ ตัวละคอน การกระทำ เหตุการณ์ ซึ่งมีผลกระทบ (effects) ต่อตัวละคอนและเรื่อง"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การค้นพบตัวตนของมนุษย์ที่สะท้อนให้เห็นสิ่งที่จะนำไปสู่การเชื่อมโยงของตัวละคร โดยเป็นรากฐานของนักแสดง จากจุดเริ่มต้นในการสังเกตโดยพิจารณาจากการกระทำมนุษย์สามารถมองเห็นตัวเองได้จากการกระทำรับรู้สิ่งที่เป็นอยู่โดยรอบจินตนาการจะสะท้อนให้เห็นตัวเอง กระบวนการทำงานของนักแสดงที่จะต้องสร้างภูมิหลังตัวละคร สิ่งที่เป็นแรงกระตุ้นของตัวละคร ยิ่งนักแสดงค้นพบจากสถานการณ์มากเท่าไหร่ นักแสดงก็จะสามารถเจอลักษณะของตัวละครนั้นมากขึ้น สถานการณ์ที่ตัวละครประสบมักมีผลต่อความรู้สึกของนักแสดงโดยตรง แบบฝึกหัดการสร้างภูมิหลังตัวละครนั้นก็เป็นแนวทางการค้นหาตัวละครของนักแสดง

แนวทางการเข้าถึงตัวละครเมื่อนักแสดงที่สวมบทบาทตามลักษณะตัวละคร ต้องมีภาวะแห่งจิต อันเกิดจากการพิจารณาชีวิตมนุษย์ และการเข้าถึงที่สำคัญที่สุด คือ มโนกรรมหรือความคิดแห่งจินตนการ หลักแนวคิดนี้ผู้วิจัยสามารถนำมาใช้เพื่อประกอบกระบวนการสร้างตัวละครของละคร

เพลงในบทบาทต่างๆ อันจะนำไปสู่การสื่อสารของนักแสดงที่ชัดเจนภายใต้ความต้องการของตัวละครนั้น

นอกจากนี้ในทรรศนะของตรีดาว อภัยวงศ์ (2556, น. 101) อธิบายถึงกระบวนการสร้างสรรค์พื้นฐานในการตีความบทละครไว้ในหนังสือปริทัศน์ศิลปการละครไว้ว่า *"กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงแนวทางพื้นฐานการตีความและการแปลภาษาจากบทละครร่วมกัน โดยมี คอนแสตนติน สตานิสลาฟกี (Constantin Stanislavski) ที่ให้ความสำคัญกับความรู้สึกจากภายในและให้ความสำคัญกับท่าทางและการเคลื่อนไหวภายนอก หรือการอ่านบทที่ออกมาจากอารมณ์"* อย่างไรก็ตาม ลี สตราสเบิร์ก (Lee Strasberg) หนึ่งในผู้ก่อตั้งสถาบัน ดิ เอคเตอร์สตูดิโอ (The Actors Studio) ได้สรุปวิธีการแสดงของ สตานิสลาฟกี ไว้ว่า *"นักแสดงควรจะแสดงจากภายในมาสู่ภายนอกและควรมีอารมณ์ตามบทนั้นควบคุมอยู่"* แนวทางการตีความของบทละครที่สามารถนำมาประกอบเพื่อให้นักแสดงสามารถใช้ข้อมูลเบื้องต้นในการอ่านบทละคร และสามารถวิเคราะห์ออกมาตามความต้องการของตัวละครจากบทละครผ่านอารมณ์ ความรู้สึกที่เกิดขึ้นในขณะนั้น มัทนี รัตนิน (2559) ได้กล่าวถึงการอ่านและการตีความบทละครไว้ว่า

> *"ปัจจัยหลักสำคัญเพื่อให้กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีให้มีองค์ประกอบที่สัมพันธ์กัน โดยผ่านกระบวนการศึกษาจากบทละครไว้ว่า การอ่านและการตีความบทละคอน (Interpretative Training) การวิเคราะห์ตัวละคร วิเคราะห์การกระทำ (Actions) และแรงผลักดันที่เป็นเหตุของการกระทำ (Motivations) การวิเคราะห์ความหมายของละคอนทั้งเรื่อง และของแต่ละฉาก "ช่วง" "หน่วย" ดังนั้นเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์ ที่ส่งผลให้เกิดการกระทำทั้งทางร่างการและจิตใจ จะเป็นแรงกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรมภายนอกออกมาตามอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายใน ซึ่งการกระทำเหล่านี้จะก่อให้เกิดปฏิกริยาตอบโต้ ที่มีผลกระทบต่อผู้อื่น ทั้งเรื่องของ ความขัดแย้ง การเปลี่ยนแปลง และการเคลื่อนไหว ของละคร"*

เนื้อหาบางส่วนได้อธิบายถึงการอ่านและการตีความบทละคร โดยมีวิธีการอ่านและแบ่งเป็นช่วงหรือหน่วย ที่แสดงให้เห็นถึงความต้องการตัวละคร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าการแบ่งช่วงหรือหน่วยของบทละครนั้น สามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อเรียบเรียงและอำนวยความสะดวกแก่นักแสดงในการบันทึกและจดจำอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในแต่ละช่วงเหตุการณ์ของเรื่องสอดคล้องกับ ดังกมล ณ ป้อมเพชร (2556, น. 78) อธิบายการตีความหมายบทละครเพื่อใช้ในการกำกับการแสดงในหนังสือปริทัศน์ศิลปการละคร ไว้ว่า

“การตีความหมายบทละคร (Interpretation) เพื่อการกำกับการแสดง คือ การตีความหมายคำพูดและคำบรรยายในบทละครให้เป็นการกระทำของตัวละครที่เป็นจริงและเข้าใจได้รู้สึกได้ทั้งกับนักแสดงและผู้ชม เป็นการค้นหาว่าตัวละครทำอะไร เพื่ออะไร กับใคร เป้าหมายคืออะไร อุปสรรคคืออะไร ความสัมฤทธิผลหรือความล้มเหลวของตัวละครนั้นมีผลต่อความหมายของเรื่องอย่างไร และสำคัญที่สุด การกระทำทั้งหลายในเรื่องของตัวละครเทียบเคียงหรือมีความหมายว่าอย่างไรในชีวิตจริง ...สังคมที่ผู้ชมละครนั้น ๆ ดำรงชีวิตอยู่ ผู้กำกับการแสดงสามารถใช้การตีความนี้เองเป็นเครื่องมือในการทำงานกับฝ่ายต่าง ๆ ทั้งกำกับ “การแสดง” ของนักแสดง และการสร้างภาพรวมบนเวทีร่วมกับนักออกแบบ”

ประเด็นสำคัญจากข้อมูลข้างต้น อธิบายถึงความหมายของการตีความหมายบทละคร เพื่อศึกษาว่า การกระทำทั้งหลายในเรื่องของตัวละครเทียบเคียงกับชีวิตจริง ผู้วิจัยเห็นว่าความเข้าใจในสิ่งที่บทละครให้มานั้นสามารถนำมาปรับใช้กับเรื่องราวของนักแสดงที่ต้องการสื่อสารให้ได้มาซึ่งความต้องการหลักของตัวละคร

องค์ประกอบที่สำคัญด้านภาพบนเวที ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ (2556, น. 153-156) อธิบายความสำคัญเรื่องภาพบนเวทีในหนังสือปริทัศน์ศิลปการละครไว้ว่า

“ภาพบนเวทีมีความสำคัญต่อละครตั้งแต่สมัยยุคแรกเริ่มตั้งแต่กรีกโบราณ ความสำคัญของภาพบนเวทีไม่ใช่อยู่ที่ความสวยงามจากสิ่งที่ประดับประดาเท่านั้น แต่จะต้องสามารถใช้งานได้จริงและมีความเหมาะสมกับเรื่อง รวมถึงพื้นที่ว่างและบรรยากาศ สิ่งเหล่านี้จะเกิดจากการวิเคราะห์ตีความของบทละครและการปรึกษาพูดคุยกับคณะทำงานถึงแนวคิดของละครที่จะนำเสนอ ทั้งนี้องค์ประกอบของภาพที่จะเกิดขึ้นบนเวทีนั้นประกอบด้วย ฉาก เครื่องแต่งกาย แสง และเครื่องประกอบการแสดง นอกจากนี้ส่วนประกอบและองค์ประกอบศิลป์ก็มีส่วนสำคัญในงานออกแบบภาพบนเวที เพื่อการนำเสนอจะสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความรู้สึก ความงาม และเนื้อหาจนเกิดคุณค่าทางสุนทรียะ...”

ข้อมูลส่วนหนึ่งในหนังสือนี้ อธิบายถึงภาพบนเวทีที่มีมาตั้งแต่ยุคกรีกโบราณ ความสำคัญที่ต้องการให้เห็นถึงฉากที่สามารถใช้งานได้จริงนอกเหนือจากความสวยงามที่เห็น แต่ต้องเหมาะสมกับเรื่องราวของละครเวที ตามการตีความของผู้กำกับละคร ตลอดจนแนวทางการออกแบบเพื่อสะท้อนให้เห็นความคิด ความรู้สึก เนื้อหาและประเด็นหลักของละครเวที ผู้วิจัยเห็นว่าแนวความคิดนี้สามารถนำมาศึกษาเพื่อประกอบการวิเคราะห์ต่องานสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านได้

นพมาส แววหงส์ (2556, น. 1-3) อธิบายองค์ประกอบของบทละครไว้ในหนังสือปริทัศน์ศิลปการละครไว้ว่า

> *“บทละครทั่วไปประกอบด้วยรายชื่อตัวละคร การบรรยายบุคลิกลักษณะและความสัมพันธ์ของตัวละคร การบรรยายฉากและภาพบนเวที การแบ่งเป็นองก์และ/หรือฉาก การเข้าออกตัวละคร คำพูดของตัวละครและการบ่งถึงสิ่งที่คนดูจะได้เห็นบนเวที ผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดจากตัวหนังสือในบทละครออกมาเป็นภาพบนเวทีและการแสดงประกอบด้วย ผู้กำกับการแสดง นักแสดง ผู้ออกแบบฉาก ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย ผู้ออกแบบแสง ผู้ประพันธ์ดนตรีและเพลง และผู้ร่วมงานอื่นๆ เมื่อพิจารณาและวิเคราะห์บทละครองค์ประกอบของละคร ตามที่ อริสโตเติล ปราชญ์ชาวกรีกในศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์ศักราช กล่าวว่าละครประกอบด้วยองค์ประกอบ 6 ส่วน โดยเรียงลำดับความสำคัญดังนี้ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลงหรือเสียง และภาพ”*

ปัจจัยสำคัญที่เป็นส่วนประกอบให้การแสดงละครเวทีนั้นสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น องค์ประกอบ 6 ส่วนที่ประกอบด้วย คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลงหรือเสียง และภาพที่อธิบายไว้ในหนังสือเล่มนี้ ผู้วิจัยสามารถนำมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการศึกษา

สดใส พันธุมโกมล (2538, น. 16) อธิบายแนวทางการฝึกฝนผ่านระบบความคิดที่สามารถพัฒนาการแสดงเพื่อให้การแสดงนั้นสื่อสารตามประเด็นหลักของละคร ไว้ว่า

> *“แนวทางการฝึกฝนนักแสดง ระบบความคิดที่เกิดขึ้นในระหว่างที่นักแสดงมองเห็นตัวละครแล้วใช้กระบวนการคิดมากกว่าความรู้สึกที่ตัวละครเป็น อาจจะทำให้การแสดงของนักแสดงนั้นกลายเป็นแค่ภาพของตัวละครมากกว่าความรู้สึก...นักแสดงจะต้องให้ความสนใจกับสถานการณ์ในละคร การมองเห็นทุกสิ่งตามที่ตัวละครมองเห็นและมีสมาธิแน่วแน่กับความต้องการของตัวละคร ต่อเหตุการณ์เฉพาะหน้าที่เขาเผชิญอยู่ และต่อตัวละครอื่นที่เกี่ยวข้อง” สิ่งหนึ่งที่อาจารย์สดใส พันธุมโกมล ได้ให้ความสำคัญต่อการฝึกนักแสดงคือ “ความเชื่อในการแสดง” คือ เมื่อไหร่ที่นักแสดงเชื่อและอยู่กับตัวละคร ว่าสถานการณ์ที่เกิดนั้นเป็นความจริง เชื่อในความต้องการของตัวละคร นักแสดงสามารถโต้ตอบกับเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้าได้จริงตามละครและเป็นธรรมชาติอย่างจริงใจ หนึ่งในวิธีที่จะทำให้นักแสดงรู้สึกจริงกับสถานการณ์”*

รายละเอียดที่สำคัญจากเอกสารนี้เป็นการแนะแนวทางการพัฒนานักแสดงเพื่อการเข้าถึงตัวละคร การเชื่อในตัวละครและยอมจำนนในตัวละครนั้น นักแสดงสามารถถ่ายทอดผ่านตัวละครออกมาอย่างเป็นธรรมชาติและจริงใจ จากแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าเป็นแนวทางในการฝึกให้นักแสดงถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครผ่านความต้องการที่เป็นธรรมชาติและเชื่อมโยงกับบทละครที่ส่งให้ประเด็นหลักของเรื่องชัดเจนขึ้นได้

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 161-190) ได้กล่าวถึงดนตรีในหลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ด้านนาฏกรรมทางดนตรีไว้ว่า

> *“นาฏยดนตรี (Dance and Music) หมายถึงดนตรีที่ใช้ประกอบนาฏยศิลป์ ในที่นี่เป็นการแนะนำหลักการและกลวิธีของดนตรี อันเป็นองค์ประกอบของดนตรี ตลอดจนถึงธรรมเนียม ระเบียบวิธีการบรรเลงที่นำมาใช้ประโยชน์ทางด้านนาฏยศิลป์ ดนตรี เป็นการจัดระบบระเบียบคล้ายกับภาษา จากเสียงเดียวเป็นหลายเสียงทับซ้อนกัน ดนตรีได้รับการพัฒนาโดยชุมชนใดชุมชนหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ คล้ายกับภาษาถิ่น และพัฒนาสู่ระดับสากล กลายเป็นศิลปะร่วมหรือวัฒนธรรมร่วม โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ เสียง จังหวะ ทำนอง เสียงประสาน”*

นอกจากนี้ได้กล่าวถึง นาฏยวรรณกรรมเพิ่มเติมไว้ว่า นาฏยวรรณกรรม หมายถึง บทประพันธ์เพื่อการแสดง นาฏยศิลป์ ที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องราว ปรัชญา ความคิด จินตนาการและตัวละคร เรื่องราวที่ใช้บ้างเป็นเรื่องเดิมแล้วนำมาปรับปรุงให้เหมาะกับการแสดง เช่น นวนิยาย ประวัติศาสตร์ ปรัชญา วรรณคดี ภาษิต เป็นต้น เรื่องใหม่ ผู้ประพันธ์บทนำจากเรื่องราวเดิมเป็นโครงเรื่องแล้วใช้จินตนาการแต่งเติมขึ้นมาใหม่ ในการนำเสนอแบ่งได้ 4 ประเภท คือ เนื้อเรื่อง บทระบำ บทประกอบ และบทละคร

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ได้กล่าวถึงนาฏยศาสตร์ โดย ภรตมุนี ไว้ในหนังสือ หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์ ไว้ว่า

> *“นาฏยศาสตร์ เป็นผลงานของผู้รจนาหลายท่าน ถ่ายทอดกันด้วยปากเปล่า (มุขปาฐะ) และสั่งสมมานานหลายศตวรรษ การกำเนิดนาฏยศาสตร์ ถือกำเนิดจากนาฏยเวทซึ่งเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ 4 เล่ม คือ ฤคเวท สามเวท ยชุรเวท และอาถรรพเวท ในระหว่างการแสดงมีปรากฏการณ์ที่สำคัญเกิดขึ้นสองประการคือ ภาวะและรส กล่าวคือ ภาวะ คือการแสดงออกของอารมณ์โดยอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ทางกายภาพ*

ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความบันเทิงใจในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเรียกว่า รส ทั้งภาวะและรสนี้มีลักษณะเป็นเอกเทศ แต่อยู่รวมกันเป็นวงจร โดยภาวะแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ สถายีภาวะ ธาตุแท้ของจิตใจหรือของวัตถุ วิภาวะ คือ อาการที่เกิดขึ้นภายใน อนุภาวะ คือ กิริยาที่ผู้มีความรักแสดงออกมา และวยภิจารีภาวะ คือ สิ่งส่งเสริมที่นำมาปรุงแต่งให้เกิดความรู้สึกนึกรัก ส่งให้เกิดรส คือความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจคนดูและผู้แสดง...” (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2547, น. 76-81)

จากเอกสารข้างต้นได้อธิบายถึงองค์ประกอบของนาฏกรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยนำมาเป็นข้อมูลในการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน อาทิ นาฏยวรรณกรรม นาฏยดนตรี ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการศึกษาเพื่อค้นหาแนวทางในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ออกมาในรูปแบบการแสดงของแต่ละช่วงของละครเพลงพื้นบ้าน

2.4.1 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์การแสดง

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารเพื่อใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ข้อมูลเบื้องต้นด้านความหมาย วิรุณ ตั้งเจริญ (2547, น. 145) กล่าวถึงความหมายเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

“มีผู้ให้ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้มากมาย บ้างนิยามก็เน้นถึงผลผลิตเชิงวัตถุ เช่นการสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ บ้างนิยามก็เน้นกระบวนการสร้างสรรค์ลักษณะของบุคคลที่มีความคิดสร้างสรรค์ หรือสภาพการณ์ของความคิดสร้างสรรค์ อย่างไรก็ตามนิยามเหล่านั้นก็จะรวมถึงผลผลิตของบางสิ่งบางอย่างที่แปลกใหม่ บางท่านกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ว่า มีสภาพแตกต่างไปจากสภาพปกติอยู่นอกเหนือสิ่งที่เป็นนิสัย มากว่าพฤติกรรมอันเป็นนิสัย นักวิชาการบางท่านก็ถกเถียงว่าการสร้างสรรค์หมายถึงเพียงความสามารถพิเศษที่หายากยิ่ง ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์เป็นการแสดงให้เห็นถึงสิ่งใหม่อันสมบูรณ์หรือสิ่งใหม่ที่ถูกพัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัด”

ความคิดสร้างสรรค์ในทรรศนะของฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์ (2558) ได้แสดงทรรศนะด้านความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า

“...ความคิดสร้างสรรค์ เป็นสิ่งที่จำเป็นในสังคมปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในโลกอนาคต เนื่องจากความคิดสร้างสรรค์เป็นความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการ และสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ทั้งในด้านการผลิต รวมถึงกระบวนการแก้ปัญหาที่

จะสร้างสรรค์ประโยชน์และจรรโลงสังคมประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้าและเป็นประโยชน์ต่อชาวโลกอย่างมหาศาล ในวงการการศึกษาถือว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องสำคัญของมนุษย์ จึงได้มีการศึกษาค้นคว้ากันมาอย่างต่อเนื่อง โดยทั่วไปเมื่อกล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์ มักเข้าใจและมุ่งเน้นไปที่ความคิดริเริ่ม ซึ่งแท้จริงแล้วความคิดสร้างสรรค์นั้นล้วนประกอบด้วยลักษณะความคิดอื่นๆ ด้วยมิใช่เพียงแต่ความคิดริเริ่มอย่างเดียว อย่างไรก็ตามความคิดริเริ่มก็จัดเป็นลักษณะสำคัญที่ทำให้เกิดการเริ่มต้น แต่ความสำเร็จของการสร้างสรรค์ก็จำต้องอาศัยลักษณะความคิดอื่นๆ ประกอบด้วย" (ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์, 2558, น. 18)

นอกจากนี้ นักแสดง เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบในการสร้างสรรค์การแสดงทุกประเภท การคัดเลือกนักแสดงมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนางานวิจัยเชิงทดลอง มัทนี รัตนิน (2546) ได้กล่าวถึงการคัดเลือกนักแสดงไว้ว่า

"การคัดเลือกตัวผู้แสดงวิธีการคัดเลือก มี 3 วิธี คือ 1) วิธีสัมภาษณ์ตัวต่อตัว (personal-interview method) ในบรรยากาศที่สบายๆ ไม้ครียดกับผู้กำกับการแสดงจะสอบถามข้อมูลเกี่ยวกับผู้แสดงโดยทั่วไป ประสบการณ์ในการแสดง และพูดถึงละครเรื่องนี้ ถ้าผู้แสดงได้อ่านมาแล้วให้แสดงความคิดเห็นอย่างอิสระ หรือให้อ่านบทบาทของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง และให้ผู้แสดงตีความหมาย วิธีการสัมภาษณ์ส่วนตัวนี้จะใช้ต่อเมื่อละครเรื่องนั้นมีตัวละครไม่มาก และได้ผ่านการกลั่นกรองผู้แสดงมาแล้วจนเหลือจำนวนที่คิดว่าจะมีคุณสมบัติเหมาะสมเพื่อมาเลือกบทบาทอีกชั้นหนึ่ง วิธีนี้ไม่เหมาะที่จะดัดเลือกคนจำนวนมากในวงการอาชีพ ผู้สมัครอาจได้รับคำแนะนำมาจากนายหน้า หรือผู้กำกับการแสดงได้ไปทาบทามมาสัมภาษณ์เพื่อจะรู้จักให้ดีขึ้นและเพื่อมอบบทบาทที่เหมาะสม 2) วิธีแสดงสด (improvisational approach) ถ้าผู้แสดงไม่เคยอ่านละคอนเรื่องนี้มาก่อนเลย อาจมาแสดงหรืออ่านบทที่ตนเลือกมาเองเป็นฉากสั้น ๆ ผู้กำกับการแสดงอาจสมมติสถานการณ์บางอย่าง และให้ผู้แสดงแสดงสด (improvise) หรือให้อ่านบทจากละคอนเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แล้วเปลี่ยนสถานการณ์ให้ผู้แสดงลองแสดงปฏิกิริยาออกมาสด ๆ วิธีการนี้ ผู้กำกับการแสดงจะสามารถเห็นความว่องไวในปฏิกิริยา ความคล่องตัว ไหวพริบ และความสามารถในการแสดงออกได้ชัดเจน แต่อาจไม่หมาะสำหรับผู้สมัครที่ไม่เคยมีประสบการณ์มาก หรือเก็บกดเขินอาย 3) วิธีคัดเลือกแบบเปิด (open audition) ผู้กำกับการแสดงอาจให้ทุกคนผลัดกันอ่านบทจากละครทั้งเรื่อง และพูดคุยเกี่ยวกับละครเรื่องนั้น ในด้านโครงเรื่อง (plot) และแนวคิดหลัก (theme) ตัวละคร แนวการจัดแสดงอย่างคร่าว ๆ ถ้าเป็นละคร

เพลงอาจให้ร้องเพลงบางเพลง เพื่อเป็นการคลายเครียด และให้มีความคึกคัก เกิดอารมณ์ร่วม หรืออาจมีการบริหารร่างกายและเสียงก่อนอ่านบท เพื่อให้ผ่อนคลาย ไม่ขยาดกลัว แล้วจึงให้แต่ละคนหรือทีละสองคน อ่านบทจากฉากที่คัดเลือกไว้แล้ว อาจอ่านสลับกันเพื่อเปรียบเทียบ ในขณะที่ผู้แสดงอ่านบท ผู้กำกับการแสดงจะพิจารณาความสามารถในการแสดง คุณภาพ เสียง อารมณ์ รูปร่างลักษณะเมื่อยืนเทียบเคียงกันว่า เข้าคู่กันได้เหมาะสมหรือไม่ สีสันไปด้วยกันได้ดีเพียงไร จังหวะจะโดนในการพูดและแสดง ลีลาท่าทาง ถ้าเป็นละคอนเพลงหรือเต้นนาฏศิลป์ประกอบ ก็ให้ผู้แสดงขับร้องเพลงที่ตนเลือกมา หรือเพลงในเรื่อง และเต้นหรือรำนาฏศิลป์ ลีลา ท่าทาง ที่ได้ฝึกซ้อมมาแล้วหรือเคยหัดมา" (มัทนี รัตนิน, 2546, น. 60-61)

จากข้อมูลเอกสารงานวิจัยเกี่ยวกับทัศนะความคิดสร้างสรรค์ทั้ง 2 ท่านข้างต้น ได้อธิบายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ว่าความคิดสร้างสรรค์เป็นการแสดงให้เห็นถึงสิ่งใหม่อันสมบูรณ์หรือสิ่งใหม่ที่ถูกพัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัด ในขณะเดียวกันความคิดสร้างสรรค์ที่รวมทั้งความสามารถพิเศษของมนุษย์ในการจินตนาการ และสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ทั้งในด้านการผลิต รวมถึงกระบวนการแก้ปัญหาที่จะสร้างสรรค์ประโยชน์และจรรโลงสังคมประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้า ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นข้อมูลเบื้องต้นในศึกษาหาความหมายและองค์ประกอบอะไรที่ก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นพื้นฐานข้อมูลเบื้องต้นในการสร้างสรรค์การแสดงเพลงพื้นบ้านต่อไป

2.5 แนวคิดด้านกระบวนการเรียนรู้ (ด้านศึกษาศาสตร์)

การเรียนรู้ (การศึกษา) คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ทักษะและทัศนคติของคนรุ่นก่อนให้กับอนุชนรุ่นหลังของสังคม เพราะอนุชนรุ่นหลังคงไม่อาจเติบโตไปสู่ความเป็นผู้ใหญ่ถ้าไม่ได้ดูดซับความเชื่อเกี่ยวกับโลกทัศน์ และทักษะในการดำรงชีวิตตลอดจนแก้ปัญหาของผู้ใหญ่ก่อนที่การศึกษาจะกลายมาเป็นกระบวนการสำคัญที่ต้องทำด้วยความตั้งใจและเป็นระบบ นักทฤษฎีการศึกษาได้อธิบายในศาสตร์แห่งการเรียนรู้ไว้หลายประเภทขึ้นอยู่กับสภาพสังคม การเมือง เศรษฐกิจของแต่ละพื้นถิ่น

2.5.1 นิยามการเรียนรู้

ความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาส่งผลกระทบให้สังคมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมายและรวดเร็ว ดังนั้นเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่คนที่อยู่ในสังคมจะต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงนั้น ปัจจัยที่สำคัญที่จะทำให้คนเกิดการพัฒนาคือการให้การศึกษา ดังนั้นการพัฒนาหลักสูตรการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานกระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศใช้หลักสูตรขั้นพื้นฐานปีพุทธศักราช 2544 (สำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน, ม.ป.ป.) สรุปความว่า

“...การเปลี่ยนแปลงหลักสูตร เพราะความเจริญก้าวหน้าและการเปลี่ยนแปลงทางวิทยาการต่าง ๆ ของโลก ในยุคโลกาภิวัตน์มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจ ถือเป็นกลไกสำคัญในการพัฒนาคุณภาพการศึกษาของประเทศเพื่อสร้างคนไทยให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข และมีศักยภาพ ประกอบกับพระราชบัญญัติหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2544 มีเป้าหมายเพื่อสร้างคนไทยให้เป็นคนดี มีปัญญา มีความสุข มีศักยภาพพร้อมที่จะแข่งขัน และร่วมมืออย่างสร้างสรรค์ในเวทีโลกได้ เพื่อให้การจัดการศึกษาขั้นพื้นฐานเป็นไปตามแนวนโยบายการจัดการศึกษาของประเทศ จึงกำหนดหลักการของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน ...”

นอกจากนี้ทฤษฎีการศึกษา เป็นการผสมผสานทฤษฎีการศึกษาต่างๆ การประยุกต์เอาหลักการและทฤษฎีทางการศึกษาไปใช้เป็นหลักในการจัดการศึกษานั้นกระทำกันหลายวิธี โดยทั่วไปมักจะใช้วิธีผสมผสานโดยเลือกสรรหลักการที่ดีของหลายทฤษฎีที่พอจะประมวลเข้าด้วยกันได้โดย ไม่ขัดแย้งกัน มาใช้เป็นแนวการจัดการศึกษาปรัชญาทางการศึกษา เป็นสิ่งกำหนดทิศทางของการจัดการศึกษา หรือเป้าหมายของการศึกษาที่กำหนดให้ผู้เรียนมีลักษณะเป็นอย่างไร มานิตย์ รับไทรทอง (2557) ได้ให้นิยามเกี่ยวกับแนวคิดหรือทฤษฎีไว้ว่า

“ทฤษฎี คือข้อสมมติต่าง ๆ (Assumptions) หรือข้อสรุปเป็นกฎเกณฑ์ “ทฤษฎีเป็นข้อสมมติต่าง ๆ ซึ่งมาจากกระบวนการทางตรรกวิทยาและคณิตศาสตร์” หมายถึง ข้อสมมติฐานต่าง ๆ ซึ่งกลั่นกรองจากการสังเกตหรือการทดลอง ระบบของความคิดต่าง ๆ ที่นำปะติดปะต่อกัน (Coherent) D.J. O’Connor ได้ให้คำจำกัดความของทฤษฎีไว้เป็น 4 ลักษณะด้วยกัน คือ เป็นข้อสมมติฐานต่าง ๆ ที่กลั่นกรองแล้วโดยหลักของตรรกวิทยาเป็นการนำเอาความคิดรวบยอดมารวมกันเป็นโครงสร้างเป็นสาระที่เกี่ยวกับปัญหาเป็นการกำหนดเงื่อนไขหรือกฎต่าง ๆ เพื่อควบคุมพฤติกรรมบางอย่าง...”

การศึกษาเป็นเครื่องมือสำหรับพัฒนาชีวิตของแต่ละบุคคล การศึกษาต้องมุ่งพัฒนาและเพิ่มพูนองค์ความรู้ใหม่ พัฒนาศักยภาพของผู้เรียน มุ่งสร้างปัญญาและคุณลักษณะของชีวิตการจัดการศึกษาจึงควรมุ่งเน้นที่การศึกษาด้านวิชาการ โดยการต่อยอดความรู้ควบคู่ไปกับการฝึกฝนขัดเกลาทางความคิด ความประพฤติ และคุณธรรม

2.5.2 แนวคิดและทฤษฎีกระบวนการเรียนรู้

การทำให้คนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมด้านความคิด สามารถเรียนรู้ได้จากการได้ยิน การสัมผัส การมองเห็น การฟัง การอ่าน การใช้เทคโนโลยี การเรียนรู้ของเด็กและผู้ใหญ่จะต่างกัน เด็กจะเรียนรู้ด้วยการเรียนในห้อง การซักถาม ผู้ใหญ่มักเรียนรู้ด้วยประสบการณ์ที่มีอยู่ แต่การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่ผู้สอนนำเสนอ โดยการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียน การสร้างบรรยากาศทางจิตวิทยาที่เอื้ออำนวยต่อการเรียนรู้ สิ่งสำคัญคือ ผู้สอนจะต้องพิจารณาเลือกรูปแบบการสอน ให้เหมาะสม รวมทั้งเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้เรียน

กระบวนการเรียนรู้แนวคิดและทฤษฎีการเรียนรู้ที่เป็นพื้นฐาน ไพศาล สุวรรณน้อย (2558) อธิบายกระบวนการเรียนรู้ไว้ 2 กลุ่ม ว่า

> *“...1. กลุ่มทฤษฎีการเรียนรู้เชิงพฤติกรรมนิยม (Behaviorist learning theory) ในกลุ่มนี้เชื่อว่า ความรู้มีอยู่มากมายในโลก แต่ความรู้ที่สามารถถ่ายโยงมายังผู้เรียนอย่างเป็นรูปธรรมนั้นมีเพียงเล็กน้อย การ เรียนรู้จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการเชื่อมโยงระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง นักจิตวิทยาที่ได้รับการยอมรับกัน ในกลุ่มนี้ คือ สกินเนอร์ (Skinner) 2. กลุ่มทฤษฎีการเรียนรู้เชิงพุทธิปัญญานิยม (Cognitive learning theory) มีความเชื่อว่า ความรู้เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างที่มีลักษณะเฉพาะ (particular structure) กับสิ่งแวดล้อมทาง จิตวิทยา (psychological environment) ของผู้เรียนแต่ละบุคคล การเรียนรู้จะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อผู้เรียนได้ ปรับเปลี่ยนโลกภายในของตน โดยอาศัยกระบวนการปฏิสัมพันธ์ที่เกิดจากการรับความรู้ใหม่เข้าไปในสมอง หรือจากการปรับเปลี่ยนความรู้เก่าให้เข้ากับความรู้ใหม่ นักจิตวิทยาที่ได้รับการยอมรับแนวคิดมากที่สุดใน กลุ่มนี้ คือ เพียเจท (Piaget)”*

นอกจากนี้ยังอธิบายเพิ่มเติมเรื่องรูปแบบการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (Problem–based Learning: PBL) ว่า

> *“การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (Problem-based learning หรือ PBL) เป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากแนวคิดตามทฤษฎีการเรียนรู้แบบสร้างสรรค์นิยม (Constructivism) โดยให้ผู้เรียนสร้างความรู้ใหม่ จากการใช้ปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในโลกเป็นบริบทของการเรียนรู้(Learning Context) เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการคิดวิเคราะห์และคิดแก้ปัญหารวมทั้งได้ความรู้ตามศาสตร์ในสาขาวิชาที่ตนศึกษาไปพร้อมกันด้วยการเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐานจึงเป็นผลมาจากกระบวนการทำงานที่ต้อง*

อาศัยความเข้าใจและการแก้ไขปัญหาเป็นหลัก ถ้ามองในแง่ของยุทธศาสตร์การสอน PBL เป็นเทคนิคการสอนที่ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ลง มือปฏิบัติด้วยตนเอง เผชิญหน้ากับปัญหาด้วยตนเอง จะทำให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะในการคิดหลายรูปแบบ เช่น การคิดวิจารณญาณ คิดวิเคราะห์ การคิดสังเคราะห์ การคิดสร้างสรรค์ ฯลฯ"

แนวคิดและทฤษฎีเพื่อการพัฒนาทักษะนักแสดง โดยใช้กระบวนการเรียนรู้ศิลปะการแสดงละครเพื่อการศึกษา พรรัตน์ ดำรุง (2557, น. 38) อธิบายว่า

"ละครในการศึกษา (DIE) เป็นกระบวนการเรียนการสอนที่ใช้กิจกรรมละครมาปรับใช้ โดยครูเป็นผู้วางแผนกิจกรรมการเรียนให้สัมพันธ์กับหน่วยที่ศึกษา ในการทำกิจกรรมครูสามารถสวมบทบาทตัวละครที่จะนำชั้นเรียนให้มีประสบการณ์ร่วมในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง..."และยังกล่าวถึงละครประเด็นการศึกษา (TIE) ว่าเป็นรูปแบบการพัฒนาละครในอังกฤษ...การที่คณะละครหรือกลุ่มละครได้พูดคุยกับประเด็นเรื่องที่มีปัญหาตามโรงเรียน แล้วนำไปแสดงตามโรงเรียน เมื่อผู้ชมได้ผ่านการพูดคุย และเปลี่ยนความคิดของผู้ชมในฐานะนักเรียน..."

ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้ผ่านรูปแบบละครเพื่อการศึกษา พัฒนาองค์กร สังคม หรือชุมชน สามารถดำเนินได้จากกระบวนการละคร นอกจากนี้ยังอธิบายเพิ่มเติมอีกว่า *"กระบวนการละคร หมายถึง การนำเกมละครมาปรับใช้ในการทำกิจกรรมละครสร้างสรรค์ให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมในกิจกรรม...การลงมือทำจากสมมุติบทบาท เล่นละครด้น แตกต่างจากละครกระบวนการ เป็นละครที่ได้เรื่องราว บท จากการทำกระบวนการ"*

นอกจากนี้กระบวนการเรียนรู้องค์ประกอบของการสร้างสรรค์งานละคร วิมลศรี อุปรมัย (2555, น. 253-254) ได้อธิบายองค์ประกอบเกี่ยวกับงานการละครไทย ไว้ว่า *"...การประกอบกิจการของละครไทยมีรูปแบบของงานละคร ประกอบด้วย ผู้อำนวยการสร้าง ตัวละครหรือนักแสดง นายโรงหรือผู้กำกับ คนร้อง นักดนตรี ตัวตลก คนแต่งตัว งานเสื้อผ้าหน้าผม งานฉากและเวที งานแสง สีเสียง และเทคนิคต่างๆ..."*

2.6 ความหมายและนิยามของนวัตกรรม

คำว่า นวัตกรรม (Innovation) ได้มีนักวิชาการศึกษามาเป็นระยะเวลานาน ซึ่งต่างก็ให้คำนิยาม ความหมายของนวัตกรรมที่แตกต่างกันออกไป รากศัพท์ของคำว่า นวัตกรรม (Innovation) มาจากภาษาลาตินคำว่า "Innovare" ที่แปลว่า "ทำให้เกิดขึ้นใหม่ (Gopalakrishnan & Bierly, 1997)ในเชิงนักเศรษฐศาสตร์ พันธุ์อาจ ชัยรัตน์ ได้ให้ความหมายของคำว่า นวัตกรรม ไว้ว่า

"...การนำแนวคิดใหม่ หรือการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วได้กล่าวถึงความหมายของนวัตกรรมในเชิงกว้างไว้ว่า นวัตกรรม คือ แนวความคิด การปฏิบัติ หรือสิ่งต่าง ๆ ที่ใหม่ต่อตัวปัจเจก หรือหน่วยที่รับเอาสิ่งเหล่านั้นมาประยุกต์ใช้ นำไปสู่การแสวงหาความสำเร็จในเชิงพาณิชย์ การสร้างตลาดใหม่ ผลิตภัณฑ์ใหม่ กระบวนการและการบริการใหม่ การทำในสิ่งที่แตกต่างจากคนอื่น โดยอาศัยการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวให้กลายมาเป็นโอกาสนำไปสู่แนวคิดใหม่ที่ทำให้เกิดประโยชน์ต่อตนเอง และสังคม"

สิ่งใหม่ที่เกิดจากการใช้ความรู้ และความคิดสร้างสรรค์ที่มีประโยชน์ต่อเศรษฐกิจและสังคม (สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ, 2549) ในมิติของการใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนี้แนวคิดนวัตกรรมนั้น นักวิชาการต่างประเทศได้ให้ความหมายไว้มีหลายท่าน

"Evan (1966) ให้ความหมายนวัตกรรมว่า เป็นการบวนการพัฒนาความคิดใหม่ขณะที่นวัตกรรมเป็นสิ่งที่ต่อยอดสิ่งประดิษฐ์ ให้เข้าถึงและเป็นที่ยอมรับของตลาดในลักษณะผลิตภัณฑ์ใหม่ หรือเป็นกระบวนการใหม่ที่มีการพัฒนาขึ้นมาให้เป็นครั้งแรก และทำให้เกิดประโยชน์" (Utterback, 1971, 1994, 2004)

Schilling (2008) อธิบายเพิ่มเติมว่า *"นวัตกรรมเป็นเครื่องมือที่สำคัญสำหรับผู้ประกอบการในการสร้างศักยภาพการแข่งขันเชิธุรกิจและความมั่นคง โดยใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ หรือจากากรสร้างใหม่"*

Rogers (1995) กล่าวว่า *"นวัตกรรม คือ ความคิด การปฏิบัติ หรือ สิ่งของที่เป็นสิ่งใหม่สำหรับบุคลในหน่วยงานต่าง ๆ ที่นำไปใช้"*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วน Pérez-Bustamante (1999) กล่าวว่า *"เป็นเรื่องของกระบวนการแวงหา ดำเนินงาน จัดเก็บ ตลอดจนใช้ประโยชน์จากการสร้างความรู้ การวิจัยและพัฒนา การผลิต"*

การใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์มิติของ (Department of Trade and Industry, 2004; Harkema, 2003; Lemon & Sahota, 2004; Schilling, 2008; Smits, 2002) กล่าวไว้ว่า *"การใช้ความรู้และความคิดสร้างสรรค์ ที่สามารถเป็นนวัตกรรมได้นั้นจะต้องเกิดจากความรู้และความคิดสร้างสรรค์เป็นฐานของการพัฒนาให้เกิดขึ้นใหม่ ไม่ใช่เกิดจาการลอกเลือนแบบหรือทำซ้ำ"*

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ความหมายของนวัตกรรมนั้น หมายถึง สิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นโดยใช้ความรู้ ทักษะประสบการณ์ และความคิดสร้างสรรค์ ในการพัฒนาขึ้น ซึ่งอาจจะมีลักษณะของผลิตภัณฑ์ บริการ หรือกระบวนการใหม่ โดยก่อให้เกิดประโยชน์ในเชิงเศรษฐกิจและสังคม

2.7 ภาพประกอบการศึกษางานวิจัย

เอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่ผู้วิจัยนำมาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง มีทั้งเอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านของไทย จำแนกออกเป็น ประเภทของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านตามเขตพื้นที่ รูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้าน ลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้าน รูปแบบการประพันธ์ ละครเพลง องค์ประกอบละครเวที เอกสารที่สามารถแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการเพลงพื้นบ้านสู่ละครเพลงนั้น ภาพถ่าย วิดีโอบันทึกการแสดง ย่อมมีความสำคัญในการศึกษาทั้งด้านประวัติศาสตร์ วิถีชีวิต พิธีกรรม ความเชื่อ ตลอดจนบริบทอื่น ๆ ในสังคมนั้น

ผู้วิจัยใช้ภาพถ่ายจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน

ภาพที่ 3 การไหว้ครูเพลงฉ่อยผู้ชาย วันที่ 23 เมษายน 2521

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

เริ่มแรกต้องไหว้ครู ชายไว้ห่อนนั่งยองๆ พ่อเพลงถือพานกำนลว่านำขึ้น แล้วมีลูกคู่คอยรับตอนท้าย เริ่มไหว้จากพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ก่อน แล้วมาไหว้พ่อแม่ ท้ายสุดจึงไหว้ครูตามการลำดับการเคารพ เมื่อผู้ชายไหว้เสร็จผู้หญิง จึงไหว้ครูต่อ โดยการนั่งพับเพียบ ขึ้นขึ้นต้นการไหว้คล้ายคลึงกัน

ภาพที่ 4 การไหว้ครูเพลงฉ่อยผู้หญิง วันที่ 23 เมษายน 2521

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

การไหว้ครูเพลงฉ่อยผู้ชายจะไหว้ครูก่อนหลังจากนั้นผู้หญิงจะไหว้ทีหลัง จากนั้นเป็นการร้องเกริ่นออกตัว ผู้ชายจะเป็นฝ่ายเริ่มร้องก่อน จากนั้นฝ่ายหญิงก็จะร้องตาม ภาพนี้อาจารย์เอนก นาวิกมูล เป็นผู้บันทึกภาพในงานศพวัดไผ่ตัน กรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 5 เพลงทรงเครื่องคณะแม่เหม วันที่ 23 ตุลาคม 2522

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

เพลงทรงเครื่องคณะแม่เหม พลายงามกับขุนแผน ไปหาพระพิจิตร พลายงามสนใจนางศรีมาลา

ภาพที่ 6 การเล่นเพลงเรือ นายไสว นายบัวเผื่อน นายเผ่า วันที่ 13 กรกฎาคม 2522

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

ภาพที่ 7 การเล่นเพลงเรือ แม่บุญมากับแม่บัวผัน วันที่ 13 กรกฎาคม 2522

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

การเล่นเพลงเรือที่ศูนย์สังคีตศิลป์ รายการครั้งที่ 11 เพลงเรือชุดตีหมากผัว

ภาพที่ 8 การไหว้ครูเพลงปรบไก่ บ้านดอนข่อย วันที่ 26 เมษายน 2526

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

เพลงปรบไก่บ้านดอนข่อย จังหวัดเพชรบุรี ผู้หญิงจะนั่งคุกเข่า ไหว้ก่อนที่จะลุกขึ้นร้องรำ แต่เดิมจะมีการทรงทำพิธีไหว้ศาลพ่อปู่ซึ่งเป็นที่นับถือของชาวบ้านดอนข่อย โดยจะมีพิธีการบูชาตรงกับวันวิสาขบูชาทุกปี และมีการสืบทอดเพลงปรบไก่ โรงเล่นเพลงปรบไก่เป็นโรงกลางแจ้ง เวลาร้องโต้ตอบกับใคร คนนั้นจะต้องออกมากลางวงร้องตรงหน้าอีกฝ่ายหนึ่ง เพลงปรบไก่นี้ตามที่กล่าวกันว่าร้องออกหยาบนั้นเป็นความจริงสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวใน “ตำนานเสภา” ว่าที่ร้องหยาบ ๆ ต่อหน้าธารกำนัล ก็เพราะมีคติความเชื่อที่ว่าปีศาจรังเกียจบุคคลหรือวัตถุที่เป็นเหตุแห่งมหรสพ เวลาเล่นเพลง เริ่มต้นด้วยการไหว้ครู ทั้งชายและหญิง จากนั้นชายร้องเกริ่น และร้องบทประโต้ตอบกัน ลักษณะที่เด่นเมื่อว่าเพลงปรบไก่คือ การเดินเป็นวง และตบมือเข้าจังหวะ

ภาพที่ 9 การร้องโต้ตอบเพลงปรบไก่ วันที่ 26 เมษายน 2526

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

การร้องโต้ตอบเพลงปรบไก่หรือเดิมทีเรียกว่า “ตบไก่” กลอนเพลงปรบไก่ มีสัมผัสท้ายเรื่อยไปพอถึงตอนจะลงเพลงก็เยื้องกลอนลงเพลงในวรรคถัดไปทันที ลักษณะเด่นของเพลง นอกจากวิธีการเล่นและทำนอง เพลงพื้นเมืองชนิดนี้มีการร้องรับว่า เอชา ไฮ้ หรือ ชะฉ่า ไฮ้ เนื้อหาในการเล่นนอกเหนือจากความสนุกสนานแล้ว มีการเล่นเป็นเรื่อง เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องยอประกลิ่น เรื่องขุนช้างขุนแผน

ภาพที่ 10 เพลงเกี่ยวข้าว อ. หนองขาหย่าง จ. อุทัยธานี วันที่ 16 ธันวาคม 2521

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

ภาพที่ 11 ปกหนังสือเพลงขอทาน เพลงขอทานเรื่องลักษณวงศ์ ตอนฆ่าพราหมณ์ พิมพ์พ.ศ. 2490

ที่มา: เอนก นาวิกมูล (2527)

ภาพที่ 12 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ประจำปี *2539 (เพลงอีแซว)*

ที่มา: ยายโมก (5 ตุลาคม 2554)

ภาพที่ 13 *แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะ แสดงเพลงอีแซว บรรยายชีวิตของตนเอง*

ที่มา: ยายโมก (5 ตุลาคม 2554)

ภาพที่ 14 การแสดงเพลงเรือ ของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อหวังเต๊ะ ครูชินกร
ที่มา: แพรท (ม.ป.ป.)

ภาพที่ 15 การแสดงเพลงเรือแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ อาจารย์บัวผัน สุพรรณยศ
ที่มา: แพรท (ม.ป.ป.)

การแสดงเพลงเรือเฉพาะพระพักตร์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการ ณ บรมราชินีนาถบุปผาลัย ริมตระพังแก้ว บริเวณสวนหลวง ร.9 ปี 2537

อีกทั้งยังมีสื่อโซชียลมีเดียที่นำเพลงพื้นบ้านลักษณะต่างๆ เข้ามามีบทบาทในสถานการณ์ปัจจุบันเพื่อพัฒนา ฟื้นฟู และอนุรักษ์ในปัจจุบัน

2.7.1 เพลงพื้นบ้านทางสื่อออนไลน์

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมจากสื่อออนไลน์ช่องทาง Youtube เพื่อนำมาประกอบการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน จากรายการโทรทัศน์ต่าง ๆ ในช่วงวิกฤตโควิด 19 ได้มีคณะเพลงพื้นบ้านได้จัดแสดงผ่านสื่อออนไลน์ บนพื้นที่ต่าง ๆ ตลอดทั้งหน่วยงานภาครัฐได้มีบทบาทเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนการประชาสัมพันธ์ผ่านรูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้านที่หลากหลาย เช่น เพลงฉ่อย รำพาข้าวสาร เพลงอีแซว เป็นต้น

2.7.1.1การประชันเพลงแหล่

ภาพที่ 16 การประชันเพลงแหล่ ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน
ที่มา: บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) (20 สิงหาคม 2560)

ภาพที่ 17 การประชันเพลงแหล่ ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชั

ที่มา: คุณพระช่วย (20 มีนาคม 2559)

2.7.1.2 การประชันการด้นเพลงฉ่อย

ภาพที่ 18 การประชันเพลงฉ่อย ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (11 กันยายน 2559)

ภาพที่ 19 การประชันเพลงฉ่อย ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระ

ที่มา: คุณพระช่วย (1 พฤษภาคม 2559)

นอกเหนือจากนี้การด้นเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการประชันนั้นยังคงมีความต่อเนื่องที่ทางรายการได้จัดให้เยาวชนมีการแข่งขันในรายการคือเพลงอีแซว

2.6.1.3 การประชันการด้นเพลงอีแซว

ภาพที่ 20 การประชันเพลงอีแซวในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน 6 กันยายน 2558

ที่มา: คุณพระช่วย (6 กันยายน 2558)

ภาพที่ 21 การประชันเพลงอีแซว ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (13 ธันวาคม 2558)

2.6.1.4 รายการคุณพระช่วย การประชันกลอนสด

ภาพที่ 22 การประชันกลอนสด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (21 มิถุนายน 2558)

ภาพที่ 23 การประชันกลอนสด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (8 พฤศจิกายน 2558)

2.6.1.5 รายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน “ร้องลิเก”

ภาพที่ 24 การประชันร้องลิเก ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (3 กรกฎาคม 2559)

ภาพที่ 25 การประชันร้องลิเก ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (10 กรกฎาคม 2559)

ภาพที่ 26 การประชันลำตัด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: (คุณพระช่วย, 15 พฤศจิกายน 2558)

ภาพที่ 27 การประชันลำตัด ในรายการคุณพระช่วย ช่วงคุณพระประชัน

ที่มา: คุณพระช่วย (15 พฤศจิกายน 2558)

นอกจากการประชันเพลงพื้นบ้านในรายการโทรทัศน์ที่อยู่ในบริบทของการแข่งขันการด้นสดของชนิดเพลงพื้นบ้านแต่ละประเภทแล้วนั้น เพลงพื้นบ้านยังถึงถ่ายทอดออกเป็นการแสดงในรูปแบบเรื่องราวต่าง ๆ ตามสถานการณ์

2.7.2 เพลงพื้นบ้านรูปแบบละครสั้นตามสถานการณ์สมมติในรายการโทรทัศน์

2.7.2.1 เพลงฉ่อย เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ

ภาพที่ 28 เพลงฉ่อย เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ เล่าเรื่อง ขอทาน

ที่มา: บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) (9 ธันวาคม 2561)

ภาพที่ 29 เพลงฉ่อย เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ เล่าเรื่อง เสน่ห์เกอิชา

ที่มา: บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) (19 มีนาคม 2560)

ภาพที่ 30 ลิเก เดอะซีรีย์ รายการจำอวดหน้าจอ เล่าเรื่อง ลิเกแผลสด

ที่มา: บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) (15 กรกฎาคม 2561)

2.7.3 เพลงพื้นบ้านเนื่องในเทศกาลต่างๆ ในรายการโทรทัศน์

ภาพที่ 31 เพลงพวงมาลัย รายการมาสเตอร์คีย์เวทีแจ้งเกิด เนื่องในโอกาสวันศิลปินแห่งชาติ ออกอากาศวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2563

ที่มา: บริษัท ทีวี ธันเดอร์ จำกัด (มหาชน) (20 กุมภาพันธ์ 2563)

2.7.4 เพลงพื้นบ้านช่วงโควิด 19

ภาพที่ 32 อบรมเงาเสียงร้องทำนองเพลงครู โดย แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะ

วันเปิดโครงการพิธีไหว้ครู ประธานโครงการโดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์เป็นผู้ดำเนินการนำผู้เข้าร่วมฝึกทักษะการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางร่วมไหว้ครู ซึ่งเป็นวันแรกในการเปิดโครงการ

ภาพที่ 33 สาธิตการร้องเพลงพ้นบ้าน (อีแซว) แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

กิจกรรมการอบรมการฝึกทักษะการขับร้องเพลงอีแซว โดยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และสมหญิง ศรีประจันต์ บุตรสาวของแม่ เตรียมเนื้อหาเพลงอีแซวสำหรับเป็นสื่อการสอนผ่านออนไลน์ โดยสมหญิง ศรีประจันต์ เป็นผู้ช่วยในการเตรียมและช่วยแม่ขวัญจิต เรื่องการใช้เทคโนโลยีผ่านสื่อออนไลน์ (Zoom)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 34 การทดสอบการร้องเพลงพื้นบ้าน (เพลงฉ่อย)

กิจกรรมทดสอบการร้องเพลงฉ่อยโดยหลังจากการฝึกอบรมเงาเสียงร้องทำนองเพลงครูในแต่ละเพลงผู้เข้าร่วมโครงการจะต้องทดสอบต่อผู้เชี่ยวชาญโดยฝึกการร้องและการแต่งตามโจทย์

ภาพที่ 35 ฝึกทักษะการแสดงในการอบรมโครงการ “เงาเสียงร้องทำนองเพลงครู”
ที่มา: ผู้วิจัย

กิจกรรมจากผู้วิจัยฝึกทักษะการแสดงเบื้องต้น ฝึกการหายใจ เพื่อลดความตื่นเต้น ฝึกการใช้ร่างกายเมื่ออยู่บนเวที การแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า ระหว่างการแสดงกำลังดำเนินอยู่ ด้วยวิธีการหาจุดหมายหรือจุดนำสายตาแล้วใช้การด้นพูดระหว่างนั้นก็คิดเนื้อร้องที่จะร้องต่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปท้ายบทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารวรรณกรรมและอธิบายถึงแนวทางในการศึกษา ภายใต้แนวความคิดที่ได้จากข้อมูลนำมาสนับสนุนและเชื่อมโยงกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย เอกสาร งานวิจัย หรือตำรา ข้างต้น จะเห็นได้ว่าอิทธิพลของเพลงตะวันตกจากความเชื่อในเทพเจ้าและบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์บทสวดกลอนสดเป็นสื่อที่ใช้ส่งสาร และพัฒนามาเป็นการแสดงโอเปราเข้ามามีบทบาทจากการผสมผสานบทละครพูดจากการขับร้องแทน และนำดนตรีมาผสมผสานเข้าด้วยกัน การแสดงโอเปราจะใช้การร้องเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง สอดคล้องกับศิลปะการละครของตะวันออก มีลักษณะการแสดงที่มีคุณลักษณะเฉพาะอย่างของรูปแบบการแสดงทางอิทธิพลทางภูมิอากาศ ขนบประเพณี รูปแบบของศิลปะตะวันออกจะเด่นชัดทางอิทธิพลทางศาสนาวัฒนธรรมชายขอบได้มีรูปแบบการปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางการเมือง สังคม เศรษฐกิจ

วัฒนธรรม สะท้อนความต้องการภายใต้การถูกกดขี่ ความเหลื่อมล้ำของชนชั้นในสังคมของชาวตะวันตกและตะวันออก พัฒนาสู่การละครประยุกต์ มุ่งเน้นผู้ร่วมกระบวนการได้เรียนรู้อะไรบ้างจากการแสดงหรือการมีส่วนร่วมในกิจกรรม การมีส่วนร่วมจากกระบวนการในกลุ่มส่งผลไปยังการเปลี่ยนแปลงมุมมอง ทัศนะ การเปิดโลกทัศน์ใหม่ ทำให้เห็นมุมมองต่อปัญหาได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ประเด็นการแลกเปลี่ยนความรู้ในประเด็นเดียวกันปัญหาเดียวกัน ย่อมส่งผลให้เกิดพลังใจที่ต้องการจะเปลี่ยนแปลง ในขณะที่การแสดงของไทยแต่เดิมจะใช้การร่ายรำเป็นหลัก เน้นที่ท่าทางการแสดง เมื่อนำมาผสมผสานกันจึงเกิดการแสดงแบบใหม่ การด้นเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ ความสดที่เกิดขึ้นบนเวทีในขณะนั้น และการด้นในเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อที่สะท้อนให้เห็นถึง วิถีชีวิต สังคม ประเพณี และวัฒนธรรมของชุมชน นิยมเล่นเป็นขนบเพื่อสร้างความสนุกสนาน และยังสะท้อนให้เห็นการถ่ายทอดเอกลักษณ์ความเป็นท้องถิ่นที่มีภาษาและวัฒนธรรมเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึก ความคิด ปรัชญา การเมือง เศรษฐกิจ ในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นในการศึกษาเอกสารและงานวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่ามีส่วนสำคัญในการสร้างนวัตกรรมการสร้างสรรค์แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงที่เกิดจากการด้นทั้งศาสตร์ด้านเพลงพื้นบ้านและศิลปะการแสดงละครเวทีซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

กระบวนการเรียนรู้ในการสร้างสรรค์งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อนำมาเป็นองค์ความรู้เพื่อเป็นแนวทางการสร้างกรอบความคิดในวิจัยเชิงสร้างสรรค์ อันประกอบด้วย รูปแบบงานวิจัย การออกแบบงานวิจัยสร้างสรรค์ วัตถุประสงค์ของการวิจัย คำถามในการวิจัย เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ขั้นตอนดำเนินการวิจัย ตารางการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย แล้วนำมาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดการแสดงละครเพลงพื้นบ้านรูปแบบใหม่ ที่สามารถพัฒนาทักษะการด้นที่เป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดง การคัดเลือกแบบฝึกทักษะด้านศิลปะการแสดงละครเวทีสำหรับนักแสดงด้วยวิธีการด้น นักการละครใช้วิธีการด้นเดี่ยว หรือด้นคนเดียว ด้นโต้หรือการด้นเงื่อนไขตอบโต้กันเป็นคู่ การด้นสถานการณ์ที่เป็นแบบฝึกทักษะการด้นเป็นกลุ่ม และการด้นเรื่องเพื่อร่วมกันสร้างสรรค์จนเกิดเป็นเรื่องราวต่อเนื่องในการแสดงเชิงละครเวที ซึ่งเป็นนวัตกรรมในการพัฒนาสู่การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน และการด้นย่อมเป็นหัวใจสำคัญต่อการพัฒนาทักษะการแสดง การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เพิ่มเครื่องมือสั่งสมประสบการณ์เพื่อการพัฒนาองค์ความรู้ โดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ 1. แบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดงเพลงพื้นบ้าน 2. แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที ประกอบด้วยชนิดแบบฝึกทักษะสำหรับพัฒนาการด้นนักแสดง ดังนี้

แบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที	**แบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงเพลงพื้นบ้าน**
1) บทบาทสมมติ	1) แนะนำชื่อกับคำสัมผัส
2) สถานการณ์คับขัน	2) นิทานคล้องจอง
3) จำลองปะทะ	3) สัญญะอวัยวะ
4) นิทานอารมณ์	4) สถานการณ์กลอนสด
5) ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา	5) โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยใช้แบบฝึกทักษะสำหรับนักแสดงละครเวทีที่นักการละครนิยมใช้การด้นฝึกทักษะนักแสดงนำมาประยุกต์พัฒนาเทคนิคและปรับใช้กับแบบฝึกหัดการด้นในการพัฒนาทักษะนักแสดงแก่ผู้เข้าร่วม

แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงการแสดงทั้งละครเวทีและเพลงพื้นบ้านให้แก่เยาวชนได้ตระหนักถึงคุณค่าในศิลปะการแสดงพื้นบ้านมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยมีลำดับการศึกษาดังต่อไปนี้

3.1 รูปแบบงานวิจัย

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

3.3 ขอบเขตงานวิจัย

3.4 วิธีเก็บข้อมูล

3.5 วิเคราะห์ข้อมูล

3.6 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.7 การทดลองใช้แบบฝึกหัดและสร้างสรรค์การแสดง

3.8 วิเคราะห์ และประมวลความรู้จากกลุ่มเป้าหมาย

3.9 สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล

3.10 รวบรวมจัดทำรูปเล่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 รูปแบบงานวิจัย

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของการศึกษากลวิธีในการด้นกลอนเพลงพื้นบ้านเพื่อนำมาพัฒนาการสร้างสรรค์เป็นนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน การศึกษาครั้งนี้เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยใช้วิธีการศึกษาข้อมูลจากการค้นคว้าหลักฐานเบื้องต้นพัฒนาเครื่องมือไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน และการสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึก (In-Depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญที่มีส่วนร่วมในพัฒนาละครเพลงพื้นบ้านจากกลวิธีการด้น โดยมีขั้นตอนการศึกษาและกรอบแนวคิด จากแหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา วิธีการเก็บข้อมูล เครื่องมือที่ใช้รวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล ทดลองการฝึกฝนการด้นกลอนเพลงพื้นบ้าน การฝึกฝนการด้นในการแสดงละครตะวันตก และนำเสนอการสร้างสรรค์ในรูปแบบละครเพลงพื้นบ้าน

3.2 แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

3.2.1 ข้อมูลประเภทเอกสาร ตำรา งานวิจัย เพลงพื้นบ้านและละครเพลง

เอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านของไทย จำแนกออกเป็นประเภทของเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านตามเขตพื้นที่ รูปแบบการแสดงเพลงพื้นบ้าน ลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้าน รูปแบบการประพันธ์ กลวิธีการสร้างสรรค์การประพันธ์ ละครเพลง องค์ประกอบละครเวที

3.2.1.1 หอสมุดออนไลน์ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

3.2.1.2 สำนักหอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.1.3 หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.1.4 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

3.2.1.5 สถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

3.2.2 ข้อมูลเอกสารที่เผยแพร่ทางสื่อออนไลน์และสื่อวีดีทัศน์อิเล็กทรอนิกส์

สื่อออนไลน์ที่เผยแพร่ข้อมูล เนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นมารูปแบบ องค์ประกอบของการแสดงเพลงพื้นบ้าน และละครเวทีในประเทศไทย ส่วนสื่อวีดีทัศน์อิเล็กทรอนิกส์ที่เผยแพร่ผ่านช่องทาง เฟสบุ๊ก (Facebook) ยูทูบ (You tube) และเว็บไซต์ (Website) เฉพาะกลุ่มสมาชิกเครือข่ายเพลงพื้นบ้านและละครเวที

ผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลจากวิดีทัศน์ออนไลน์สามารถเข้าถึงการแสดงเพลงพื้นบ้านของพ่อเพลงแม่เพลง และศิลปินพื้นบ้านบางคณะบางกลุ่มที่มีชื่อเสียงในอดีตจนถึงปัจจุบัน เพื่อศึกษาแนวทางการแสดงเพลงพื้นบ้านแต่ละโอกาสและพื้นที่ในการแสดง

3.3 ขอบเขตงานวิจัย

3.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

3.3.1.1 การแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางจำนวน 5 ชนิด คือ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงทรงเครื่อง

3.3.1.2 แบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดงเพลงพื้นบ้านและละครเวที ผู้วิจัยได้ทดลองกำหนดเนื้อหาการฝึกด้นเพลงพื้นบ้าน ประกอบด้วย การด้นเดี่ยว การด้นคู่ การด้นโต้ตอบ การด้นเรื่องราว ส่วนการศึกษาแนวทางการด้นเพื่อใช้ในแบบฝึกทักษะนักแสดงด้านการละครนั้น ผู้วิจัยทดลองกำหนดดังนี้ 1) แบบฝึกหัด “Mirror” ฝึกสมาธิ การสังเกต 2) แบบฝึกหัด

“Magic if” มนต์สมมติ ฝึกการค้นหาความต้องการตัวละคร 3) แบบฝึกหัด “Situation” จำลองสถานการณ์ ฝึกไหวพริบและปฏิภาณ 4) แบบฝึกหัด “Give and Take” ฝึกการรับ-ส่ง การโต้ตอบระหว่างบุคคล 5) แบบฝึกหัด “Story Telling” ฝึกเล่าเรื่องราวแบบเดี่ยวขนาดสั้นและแบบต่อเนื่อง

3.3.1.3 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านและศิลปะการละคร

ตารางที่ 3 รายชื่อผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน ครูวิชาการ ด้านเพลงพื้นบ้านและศิลปะการละคร

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	ตำแหน่ง	แนวคำถาม	สัมภาษณ์
1	แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว เสร็จกิจ)	ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(เพลงอีแซว) ประจำปี 2539	การด้นเพลงพื้นบ้าน	29 มี.ค. 64
2	อาจารย์สุเทพ อ่อนสอาด	ศิลปินจำอวด สวดคฤหัสถ์และศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	เทคนิคสำคัญการด้นเพลงพื้นบ้าน	19 พ.ย. 64
3	รศ.บัวผัน สุพรรณยศ	ผู้อำนวยการสถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	การสร้างคุณคุณสมบัติการด้นเพลง	6 พ.ค. 64
4	ผศ.โอราฬ รัตนภักดี	อาจารย์ประจำภาควิชาวิทยาลัยสหวิทยาการมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	แนวคิดและกระบวนการด้นเพลง	8 พ.ค. 64
5	อาจารย์ประดิษฐ ประสาททอง	ศิลปินศิลปาธร (สาขาศิลปะการแสดง ปี 2547)	คุณสมบัติการด้นของนักแสดง	12 มิ.ย. 64
6	อาจารย์ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์	ศิลปินศิลปาธร (สาขาศิลปะการแสดง ปี 2562)	การสื่อสารการแสดงละครของนักแสดง	17 มิ.ย. 64
7	ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง	นักวิจัย อาจารย์ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	กระบวนการละครเพื่อพัฒนาทักษะนักแสดง	20 มิ.ย. 64
8	ผศ.ดร.กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี	คณบดีคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย	แนวคิดการด้นสำหรับนักแสดง	26 มิ.ย. 64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยใช้แนวคำถามดังกล่าวเป็นเครื่องมือตั้งต้นเพื่อนำไปสู่คำถามอื่น ๆ ดังนี้

1) การด้นเพลงพื้นบ้านในนิยามของท่านหมายความว่าอย่างไร

2) ประโยชน์ของการด้นเพลงในการแสดง ท่านคิดว่ามีประโยชน์อย่างไร

3) บุคคลที่สามารถด้นเพลงได้ต้องใช้ทักษะหรือมีความรู้ด้านใด

4) แนวทางการฝึกฝนการด้น ในความคิดของท่านควรเริ่มจากอะไร

5) ขอให้ท่านร้องด้นเพลงพื้นบ้านชนิดใดก็ได้สัก 1 ชนิด เพื่อเป็นตัวอย่างให้แก่ผู้เข้าร่วมกระบวนการและผู้วิจัยในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการด้น

3.3.2 ขอบเขตด้านประชากร

3.3.2.1 นักเรียน นักศึกษา บุคคลทั่วไปที่อาศัยอยู่ใกล้พื้นที่หรือกำลังศึกษาอยู่ในมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย จำนวนไม่น้อยกว่า 20 คน ผู้วิจัยคัดเลือกผู้เข้าร่วมทดลองเบื้องต้นจากการเปิดรับสมัครประชาสัมพันธ์จากการบอกต่อ และวิธีการบอกกล่าวเชิญชวน โดยมีรายชื่อเบื้องต้นดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4 รายนามผู้สมัครเข้าร่วมกระบวนการทดลองฝึกทักษะการด้น สำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ/ปี	ระดับ / สถานศึกษา
1	นายจิระพงศ์ ตามสมัย	17	วิทยาลัยพาณิชย์จำนงค์
2	นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์	17	วิทยาลัยพาณิชย์จำนงค์
3	นายสุทธิพจน์ บุญเลิศ	18	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
4	นายเอกรัตน์ ธัญญเจริญ	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
5	นายกลวัชร อุทากรณ์	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
6	นายเกียรติวุฒิ สุวรรณศรี	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
7	นายชินภัทร ตอพล	19	ปวส. วิทยาลัยพาณิชย์จำนงค์
8	นายธนาวัฒน์ สมบัติ	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
9	นางสาวพรพัชรนันท์ เพียรไธสง	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
10	นางสาวลักษิกา พุทธิพงษ์	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

11	นางสาวสุภาวรรณ บุญปรีชา	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
12	นางสาวมณีรัตน์ ใจแก้วทิ	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
ลำดับที่	**ชื่อ – สกุล**	**อายุ/ปี**	**ระดับ / สถานศึกษา**
13	นายเกรียงศักดิ์ คงศรี	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
14	นายธรรมจักร กิจวินิจโรจน์	19	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
15	นายวีรศักดิ์ เหลียวพัฒนพงศ์	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
16	นางสาวอัญจนา ชินธรรม	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
17	นายจรัสกร ไผ่ทอง	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
18	นางสาวจิราภรณ์ บุญจันทร์	26	บุคคลทั่วไป
19	นายสามารถ ประสงค์สุข	25	บุคคลทั่วไป
20	นางสาวศุภาพิช กล่ำเมือง	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

3.3.2.2 ศิลปิน ครูเพลง นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านและละครเวที ในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ ได้แบ่งการสัมภาษณ์ข้อมูลเชิงลึก (In-Depth Interview) ผู้เชี่ยวชาญที่มีส่วนร่วมในพัฒนาเพลงพื้นบ้านสู่ละครเพลง โดยแบ่งออกเป็น 2 ด้านคือ ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้าน และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละคร

3.4 วิธีการเก็บข้อมูล

3.4.1 ศึกษาข้อมูล ค้นคว้าหลักฐานเบื้องต้น

3.4.2 ข้อมูลจากการสอบถามแบบมีผู้เข้าร่วม

แนวทางของการสอบถามข้อมูลของผู้เข้าร่วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนที่1 ข้อมูลทั่วไปของผู้กรอกแบบสอบถาม เพศ อายุ สถานภาพ ประสบการณ์การเข้าชมการแสดงละครเพลง ประสบการณ์ชมเพลงพื้นบ้าน ความรู้ความเข้าใจในเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 2 ข้อมูลจำเพาะสำหรับกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านสำหรับผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองฝึกษะการด้น

- แนวความคิดหรือรูปแบบการนำเสนอละครเพลงพื้นบ้าน
- ด้านสถานการณ์จำลองเรื่องราว ความสอดคล้องกับการแสดง
- ด้านนักแสดง จำนวน ทักษะ ความสามารถในการแสดงการด้น
- ด้านลีลา งดงาม สื่อความหมาย ความกล้าแสดงออก
- ด้านดนตรี ทำนองเพลง สอดคล้อง อารมณ์ ของเรื่อง

- ด้านอุปกรณ์ประกอบการแสดง มีความสอดคล้องและเหมาะสม
- ด้านการใช้พื้นที่และสถานที่ในการแสดง
- ด้านเครื่องแต่งกาย มีความเหมาะสม สอดคล้องเรื่องราว
- ด้านแสงและเทคนิคพิเศษ
- ประโยชน์จากการได้รับหลังเข้าร่วมทดลองแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 3 ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะหลังจากเข้าร่วมกิจกรรม

สรุปข้อมูลจากการศึกษาเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์

3.4.3 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Depth-Interview)

แนวทางการสัมภาษณ์แบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนก่อนการเข้าร่วมกระบวนการทดลอง ระหว่างทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้น และหลังจากสร้างสรรค์การแสดงเสร็จสิ้น

ส่วนที่ 1ก่อนการเข้าร่วมกระบวนการทดลอง ผู้วิจัยสอบถามความรู้ และความสามารถพื้นฐานการร้อง การเคลื่อนไหวท่าทาง และการแสดง และทดลองสาธิต

ส่วนที่ 2 ระหว่างทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นเพลงพื้นบ้านและละครเวที ถามความรู้สึกผู้เข้าร่วมกระบวนการ สอบถาม ความรู้สึก ภาวะปัญหาของการทำแบบฝึกหัดของผู้เข้าร่วมของนักแสดงแต่ละช่วง ก่อนร้องด้น ระหว่างร้องด้น และหลังร้องด้นจบ

ส่วนที่ 3 หลังเสร็จสิ้นการแสดง สอบถาม ความรู้สึก ปัญหาที่พบ ข้อเสนอแนะในการดำเนินการทดลองใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะ สิ่งที่ได้เรียนรู้จากการทดลองของผู้เข้าร่วมแต่ละคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.4 ข้อมูลจากการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation)

3.5 วิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยคาดว่าสิ่งเหล่านั้นจะทำให้ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาแบบฝึกหัดการด้นสำหรับฝึกทักษะนักแสดง และทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านจากกลวิธีการด้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ และบรรลุตามเป้าหมายที่ผู้วิจัยตั้งวัตถุประสงค์ไว้เบื้องต้น

3.6 เครื่องมือที่ใช้ในงานวิจัย

3.6.1 เอกสารที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ เอกสาร บทความ วิจัย สื่อออนไลน์อิเล็กทรอนิกส์ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการฝึกทักษะการแสดง และการสร้างสรรค์การแสดง

3.6.2. อุปกรณ์ประกอบการทดลองแบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดง รวมถึงอุปกรณ์ประกอบการแสดงอื่น ๆ

3.6.3 สมุดจดบันทึก เครื่องบันทึกเทปวีดิโอ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องมือสื่อสาร กล้องถ่ายรูปเพื่อใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลสัมภาษณ์หรือใช้ขณะเข้าร่วมสังเกตการณ์ หรือขณะทดลองแบบฝึกทักษะและจัดแสดง

3.6.4 สัมภาษณ์กลุ่มย่อย (Focus group) ผู้ร่วมกระบวนการฝึกทักษะ เป็นการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ พร้อมทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมกับผู้เชี่ยวชาญหรือมีความรู้ความสามารถ เกี่ยวกับการวิจัย

3.7 การทดลองใช้แบบฝึกหัดและสร้างสรรค์การแสดง

3.7.1 ขั้นตอนก่อนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

3.7.1.1 การคัดเลือกแบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดง

ก) แบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดงเพลงพื้นบ้าน

แบบฝึกหัดที่ใช้สำหรับฝึกทักษะนักแสดงด้านการร้องเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยคัดเลือกจากพื้นฐานของนักแสดงส่วนใหญ่ที่ไม่มีพื้นฐานความรู้การร้องเพลงพื้นบ้าน เดิมจะมีวิธีการฝึกจากการสังเกตเพลงครู (ครูพักลักจำ) การใช้ชิ้นมันหมูผูกด้ายแล้วหย่อนคอเพื่อให้ร้องดีขึ้น ผู้วิจัยได้สังเคราะห์และประยุกต์ตามแบบฝึกทักษะ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดที่ 1 แนะนำชื่อกับคำสัมผัส

แบบฝึกหัดนี้ให้นักแสดงแนะนำตัวเองเบื้องต้น ว่าชื่ออะไร มาจากไหน ข้อมูลพื้นฐานทั่วไป จากนั้นให้เพื่อนแต่ละคนบอกในสิ่งที่เห็นจากการพูดเป็นคำออกมาโดยสลับกันทีละคนห้ามซ้ำ จากนั้นผู้วิจัยบันทึกลักษณะภายนอกของผู้เข้าร่วมออกมา (โดยกิจกรรมนี้ผู้เข้าร่วมรู้จักกันมาแล้วหลังจากกิจกรรมละลายพฤติกรรม) ในแบบฝึกทักษะนี้จะช่วยให้นักแสดงหาคำสัมผัสกันของคำลงท้ายชื่อ ซึ่งผู้ร่วมกระบวนการนี้มีการใช้ทั้งชื่อจริงและชื่อเล่น และลักษณะการสัมผัสเป็นลักษณะของกลอนหัวเดียว

แบบฝึกหัดที่ 2 นิทานคล้องจอง

แบบฝึกทักษะนี้จะใช้การเล่าเรื่องที่มีคำสัมผัสโดยผู้เข้าร่วมกระบวนการจะต้องบอกคำกริยาของตนเอง เช่น เดิน วิ่ง กิน กระโดด เตะ แล้วทำท่าทางของคำกริยาตนเอง จากนั้นลองแต่งเนื้อร้องเป็นกลอนคล้องจองกัน คนละ 1 วรรค โดยให้มีคำกริยาที่เราเลือกไว้เมื่อครู่มีอยู่ในประโยค จากนั้นให้ลองเล่าต่อ ๆ กันของแต่ละคน ในเบื้องต้นไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องเดียวกัน จากนั้นผู้ทดลองเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ของตนเองที่เคยผ่านประสบการณ์ ความภาคภูมิใจ ความรัก ความอิ่มเอมใจ หรือเรื่องราวความสุขอื่น ๆ ที่สามารถเผยแพร่ได้แล้วนำมาร้อยเรียงกันทีละบุคคล

แบบฝึกหัดที่ 3 สัญญะอวัยวะ

ผู้วิจัยศึกษาคำศัพท์เชิงสัญลักษณ์ในเพลงพื้นบ้าน และความหมายแฝง หรือคำเปรียบเทียบที่เกี่ยวกับอวัยวะต่างๆ ของร่างกาย โดยให้ผู้เข้าร่วมทดลองฝึกหาคำนาม หรือลักษณะนามในการเปรียบเทียบ เนื่องจากเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านนั้น คลังคำของผู้ฝึกฝนมีความจำเป็นต่อการเล่นเพลงเพื่อศึกษาค้นคว้าเบื้องต้น เอกสารโครงการทุนวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมตำราเพศศาสตร์ของคนภาคกลาง: ไขความลับเป็นความรู้” เรื่อง ความรู้จากความลับ “ล่อ ๆ” บัวผัน สุพรรณยศ (2562) สรุปได้ว่า ความเปรียบเกี่ยวกับอวัยวะเพศในเพลงพื้นบ้านอย่างมีชั้นเชิงนั้น สามารถเปรียบจากสิ่งที่อยู่ใกล้ตัวได้ 7 ชนิด คือ พืช สัตว์ สิ่งของ อาหาร ธรรมชาติ สิ่งก่อสร้าง และอวัยวะอื่นๆ ของคน

แบบฝึกหัดที่ 4 สถานการณ์กลอนสด

แบบฝึกหัดนี้ใช้ลักษณะโจทย์เดียวกับทักษะการแสดงละครเวที แต่เปลี่ยนการพูดเป็นการร้องหรือพูดออกมาเป็นกลอนสัมผัสชนิดก็ได้ ซึ่งในแต่ละสถานการณ์ผู้เข้าร่วมสามารถร้องซ้ำคำท้ายของสมาชิกที่ร้องก่อนหน้านี้ได้ เพื่อหาคำลงท้ายระหว่างเรื่องราวดำเนินอยู่นั้น สามารถร้องแทรกเหตุการณ์ขึ้นมาได้ทันที ขณะเดียวกันผู้ที่จะร้องนั้นต้องเข้าสู่พื้นที่การแสดงที่จัดเตรียมไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบฝึกหัดที่ 5 โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ

ผู้วิจัยใช้การสร้างเงื่อนไขสถานการณ์จำลองเป็นเหตุการณ์สมมุติเพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการฝึกทักษะการด้นในแต่ละสถานการณ์สร้างเรื่องราวผ่านการสร้างสรรค์จากไหวพริบและปฏิภาณของผู้เข้าร่วม ในแบบฝึกทักษะชุดที่ 5 นี้ ผู้วิจัยใช้โจทย์สถานการณ์ 5 เรื่อง และแบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมออกเป็น 5 กลุ่ม กลุ่มละ 4 คน กระบวนการนี้สอดคล้องกับแบบฝึกทักษะนักแสดง ทัส แอนด์ โก ของ เลวี่ ในหนังสือรวมแบบฝึกทักษะการแสดง 112 แอคติ้งเกม ระหว่างนักแสดงคนหนึ่งในกลุ่มแสดงความต้องการผ่านคำพูดและท่าทางอยู่นั้น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมคนอื่นจะต้องหาจังหวะแทรกเพื่อเข้าร่วมแสดงตามเงื่อนไข และเริ่มส่งสัญญาณเพื่อให้นักแสดงคนอื่นเข้ามามีส่วนร่วมในสถานการณ์เดียวกัน (Levy, 2005, p. 147)

ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการสร้างแบบฝึกทักษะโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณนี้ จะช่วยผู้เข้าร่วมกระบวนการในด้านการแก้ไขเฉพาะหน้า เพื่อนำไปสู่การดำเนินเรื่องราวที่กำลังแสดงอยู่ราบรื่นและมีความต่อเนื่อง เป็นการฝึกทักษะการสังเกต การสื่อสารโต้ตอบ (รับ-ส่ง) และจินตนาการการสร้างสรรค์บทละคร

ข) แบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดงละครเวที

3.7.1.2 แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

แบบฝึกหัดที่ 1 บทบาทสมมติ

ผู้เข้าร่วมในฐานะนักแสดงสวมบทบาทเป็นตัวละครที่ปรากฏในเรื่องย่อมมีรายละเอียดชีวิตของตัวละครนั้นอย่างหลากหลาย โดยทั่วไปแล้วบทละครมักจะให้รายละเอียดข้อมูลมาพอสมควร แต่บางจุดที่เป็นหน้าที่ของผู้กำกับ และนักแสดงที่ต้องทำงานร่วมกันกำหนดรายละเอียดเพิ่มเติม การสร้างสรรค์ตัวละครที่ตนเองเล่นให้มีลักษณะเฉพาะตัว หรือที่เรียกว่าเป็นการสร้าง Characterization นอกจากนี้การสร้างภูมิหลังของตัวละครสามารถทำได้ในกระบวนการนี้ การวิเคราะห์ อายุ น้ำหนัก ส่วนสูง เพศ การศึกษา ครอบครัว ฐานะทางสังคม ถิ่นที่อยู่อาศัย สิ่งเหล่านี้เป็นข้อมูลที่ทำให้ตัวละครมีอัตลักษณ์เฉพาะตัวยิ่งมีรายละเอียดมากเท่าไร นักแสดงจะสามารถถ่ายทอดความเป็นตัวละครที่มีความแตกต่างกับตัวละครอื่นมากยิ่งขึ้น

แบบฝึกหัดที่ 2 สถานการณ์คับขัน

แบบฝึกหัดนี้จะให้สถานการณ์ที่เป็นความเดือดร้อนของตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นภาวะของนักแสดงทั้งภายในและภายนอกเพื่อให้เข้าใจความรู้สึกในฐานะตัวละคร โดยใช้เวลาเป็นตัวกำหนด จาก 3 นาที เหลือ 1 นาที เหลือ 30 วินาที จนหมดเวลา ในการฝึกจะฝึกนักแสดงทีละ 2 คน ต่อ 1 สถานการณ์ ช่วยให้นักแสดงอยู่ภายใต้เงื่อนไขและความกดดันของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น อีกทั้งช่วยในการฝึกไหวพริบในการคิดหาช่องทางในการดำเนินให้สถานการณ์นั้นเกิดความต่อเนื่องไม่ติดขัด

แบบฝึกหัดที่ 3 จำลองปะทะ

แบบฝึกหัดนี้จะให้ผู้เข้าร่วมฝึกฝนการด้นใช้วิธีด้นบทพูดคนเดียว โดยใช้เก้าอี้วางจุดตรงกลางเพื่อแทนสัญลักษณ์บุคคลที่เราต้องการจะพูดถึงหรือระบายความในใจ ในขณะที่พูดหรือทำแบบฝึกหัดนั้น นักแสดงจะต้องนึกถึงเรื่องราวที่เราอยากจะบอกหรือความในใจที่อยากจะกล่าวเพื่อสื่อสารไปยังบุคคลที่นั่งบริเวณเก้าอี้ตรงกลางห้อง โดยที่จะต้องจำลองบุคคล จำลองบรรยากาศ

จำลองสถานการณ์ และจำลองสถานที่ขึ้นเองให้เห็นภาพตรงหน้าแล้วถึงจะดำเนินเรื่อง แบบฝึกหัดชุดนี้ให้ทดสอบทีละคนจนครบ จากนั้นถอดองค์ความรู้ของผู้เข้าร่วมแต่ละท่านว่าความต้องการที่อยู่ภายใต้ความรู้สึกของนักแสดง คืออะไรและความรู้สึกแบบไหนที่แต่ละท่านเข้าถึงได้ง่าย

แบบฝึกหัดที่ 4 นิทานอารมณ์

แบบฝึกหัดนิทานอารมณ์ในทางศิลปะการแสดงละครเวที ผู้วิจัยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องเพื่อหาโครงเรื่องสำหรับแสดงโดยใช้เรื่องราวของผู้เข้าร่วมในการเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวเอง (จำเพาะเรื่องที่สามารถเล่าได้) โดยให้เล่าแค่เพียงเหตุการณ์ที่เคยกระทำแล้วส่งผลอะไรต่อผู้เล่า เรื่องที่ใช้เล่าสามารถเป็นเรื่อง ความสุขที่เคยได้รับ ความทุกข์ที่เคยเจ็บปวด ความกลัวที่เคยหวาดหวั่น และความเศร้าที่เคยสูญเสีย วิธีการคือผู้เข้าร่วมจะต้องนั่งล้อมวงเป็นวงกลมแล้วเล่าเรื่องโดยเริ่มต้นจากคำว่า กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว...เมื่อคนสุดท้ายเล่าจบ ลองให้แต่ละคนตั้งชื่อเรื่องออกมา ในการเล่าต่อเรื่องในแต่ละเรื่องนั้น ลองใช้เรื่องราวหรือประสบการณ์ใกล้เคียงกับเพื่อนก่อนหน้านี้ที่เล่าก็ได้ จะช่วยให้นักแสดงถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่เกิดขึ้นจริงในขณะนั้น ระลึกถึงเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นและจดจำความรู้สึกนั้นขึ้นมาได้อีกครั้ง เพื่อนำมาใช้ในละคร รวมทั้งช่วยในการเรียนรู้การจัดการอารมณ์ของนักแสดงด้วย

แบบฝึกหัดที่ 5 ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา

แบบฝึกหัดส่องกระจกเงา แบบฝึกหัดนี้จะใช้ผู้เข้าร่วมทำเป็นคู่ โดยให้คนหนึ่งเป็นกระจก และอีกคนเป็นคนส่องกระจก โดยให้ผู้เข้าร่วมทดลองเคลื่อนไหวร่างกายเริ่มจากการเคลื่อนไว้ที่ช้าก่อน เมื่อสังเกตแล้วว่าคู่ตรงข้ามเราที่เป็นกระจกสามารถทำตามได้ทันเปรียบเสมือนกับตัวเราเองที่ส่อง เกมสำหรับละคร: แบบฝึกหัดกระจก (Theatre Game : Mirror Exercise) แบบฝึกหัดกระจกเชื่อมโยงผู้ฝึกการกระทำจากการเห็น ผู้ฝึกต้องสังเกตสิ่งที่ปรากฏโดยปราศจากการตีความ แต่ใช้สายตาเป็นสื่อสารแทนและตอบสนองด้วยท่าทางที่เสมือนภาพที่เกิดขึ้นในกระจก วิโอล่า สพอลิน (Viola Spolin) กล่าวถึงเกมนี้ว่า

> *“ Reflecting and Sharing What Is Observed. Mirror games link players by the act of seeing. Players are on focus when they merely reflect, without interpretation, what their eyes tell them. And so, side coaching for this and other Mirror games is Reflect what you see, not what you think you see! Keep the mirror between you! It reflection*

requires a nonverbal, non-cerebral response. Seeing a continuous reflecting of oneself as reflected by another player brings about a flowing movement and change without anyone deliberately initiating; one is simply reflecting what one sees…" (Spolin, 1986, p. 112)

ในขณะเดียวกันแบบฝึกหัดนี้จะสอดคล้องกับแนวคิดของลาบาน คือ 2 เทคนิควิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบาน (Laban Movement Analysis) การฝึกของนักแสดงมุ่งเน้นไปที่การฝึกเครื่องมือทั้งภายนอกและภายใน ร่างกายถือว่าเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญของนักแสดง การฝึกเครื่องมือชิ้นนี้มุ่งเน้นฝึกให้มีความแข็งแรงและยืดหยุ่นในเวลาเดียวกัน การเคลื่อนไหวร่างกายก็เช่นกัน จำเป็นต้องทำได้อย่างอิสระและสามารถควบคุมทิศทาง พลัง พื้นที่ รวมไปถึงน้ำหนักของการเคลื่อนไหวนั้นได้ จึงจะถือว่าเป็นร่างกายที่มีความพร้อมต่อการแสดง เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายของนักทฤษฎีที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในการฝึกด้านนี้หลายท่าน แต่ที่เทคนิคที่ผู้วิจัยให้ความสนใจนั่นคือ Laban Technique จึงเลือกใช้วิธีการ เอฟฟอร์ท ของ ลาบาน นักทฤษฎีการเคลื่อนไหว นักออกแบบท่าเต้น และนักเต้น และนำมาประยุกต์ใช้กับศาสตร์ทางด้านการละคร การสื่อสารผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ซึ่งลาบานได้แสดงทรรศนะของเทคนิคนี้ไว้ว่า วิธีการเอฟฟอร์ทของลาบาน หมายถึงคุณลักษณะความรู้สึกของการเคลื่อนไหว หมวดร่างกาย เป็นอธิบายลักษณะโครงสร้างร่างกายมนุษย์ในขณะเคลื่อนไหว หมวดนี้อธิบายว่าการเคลื่อนไหวในแต่ละส่วน มีส่วนใดของร่างกายเชื่อมต่อกันกับส่วน รูปแบบการจัดระเบียบโครงสร้างของส่วนต่างๆ ในร่างกาย และหมวดความพยายาม อธิบายในอีกลักษณะนั่นคือ ความแรง (Dynamic) เป็นระบบที่อธิบายรายละเอียดของการกระทำและการเคลื่อนไหว ที่ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของความรู้สึกภายใน ยกตัวอย่างความแตกต่างระหว่างการง้างหมัดต่อยใครสักคนด้วยความโกรธ กับการเอื้อมมือไปหยิบแก้วนั้น ในแง่ของการจัดระเบียบร่างกาย ทั้งคู่ใช้การยืดแขน แรงที่ใช้ในการเคลื่อนไหว การควบคุมการเคลื่อนไหว และระยะเวลาของการเคลื่อนไหวหลังจากผู้วิจัยสังเกตแล้วสรุปและวิเคราะห์การเคลื่อนไหวแต่ละคู่ เพื่อนำไปสู่การคัดเลือกนักแสดงต่อไป

ค) กระบวนการคัดเลือกผู้เข้าร่วมทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้น

การคัดเลือกผู้เข้าร่วมทดลองในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านเบื้องต้น ผู้วิจัยเลือกจาก 3 แหล่งด้วยกัน

1) คัดเลือกจากนักศึกษาที่กำลังศึกษาอยู่ในสาขาวิชาศิลปะและธุรกิจการแสดง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ซึ่งจะมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจทางด้านทักษะการแสดงละครเวทีเบื้องต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) คัดเลือกจากนักศึกษาทุนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ สถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย นักศึกษาบางคนจะมีความสามารถด้านการรำ การร้องเพลง และการเต้น ซึ่งเป็นพื้นฐานในการสอบเข้ารับทุนการศึกษาประเภทนี้

3) คัดเลือกจากการรับสมัครบุคคลภายนอกที่สนใจ โดยประชาสัมพันธ์จากการบอกกล่าวปากต่อปาก ซึ่งรับสมัครทั้งผู้ที่มีพื้นฐานด้านการร้องเพลงพื้นบ้าน การแสดงละครเวที การเต้น และความสามารถพิเศษอื่น ๆ เฉพาะบุคคล

3.7.1.3 การทดลองใช้แบบฝึกหัดกับผู้ร่วมกิจกรรมการทดลอง

ก) ทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นเพลงพื้นบ้านกับผู้ร่วมกิจกรรม การยกตัวอย่างโจทย์ในการร้องโต้ตอบเพื่อตรวจสอบเครื่องมือของผู้เข้าร่วมกระบวนการ โดยมีรุ่นพี่เป็นพี่เลี้ยงที่มีความรู้ความสามารถด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางฝ่ายชายและหญิงคอยช่วยเสริม เติม ต่อระหว่างทดลอง

ภาพที่ 36 กระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะการด้นโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและหญิง

เรื่องราวของความสามัคคีในพื้นที่เสี่ยงภัยความมั่นคงของชาติ ในขณะที่ฝ่ายชายต้องการออกรบเพื่อล่าอาณานิคม ฝ่ายชายมีพ่อเพลงหลักคือ นายสามารถ ประสงค์สุข ส่วนฝ่ายหญิงเป็นการรักษาไว้ซึ่งชีวิตสามี และเรียกร้องให้ยุติการรบ มีแม่เพลงคือ นางสาวจิราภรณ์ บุญจันทร์ หลังจากนั้นสัมภาษณ์และสอบถามเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นขณะนั้น บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 13 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 37 บันทึกการถ่ายทอดกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะการด้นโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและหญิงระหว่างที่ได้รับโจทย์ “การแย่งชิงหรือการล่าอาณานิคมฝ่ายชายและฝ่ายหญิง" บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 13 สิงหาคม 2563

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 38 หลังจากกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะการด้นโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายและหญิง

การทดลองใช้แบบฝึกทักษะโต้ตอบตามโจทย์ต่าง ๆ ในบทประ ผู้วิจัยใช้วิธีการนั่งล้อมวงกลมเพื่อแสดงความคิดเห็น และสัมภาษณ์สิ่งต่าง ๆ ที่ขึ้นระหว่างทดลอง สภาวะของผู้เข้าร่วมกระบวนการที่เริ่มจากการด้นโดยที่ไม่ทราบเรื่องราวล่วงหน้ามาก่อน ในการนั่งล้อมวงนั้นทำให้เห็นถึงความไม่มั่นใจในการร้องด้น เพราะยังคงขาดความชำนาญ ส่วนใหญ่ขาดทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านของผู้ร่วมกระบวนการ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 39 ผู้เข้าร่วมกระบวนการได้รับโจทย์เรื่อง “ความขัดแย้งระหว่างการครอบครองพื้นที่ในสังคมต่อการดำรงชีวิตในสังคมไทย”

ผู้เข้าร่วมกระบวนการแต่ละฝ่ายเริ่มคิดและหาประเด็นเพื่อนำมาใช้ร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง เพื่อการหักล้างข้อมูลและการต่อเพลงในขณะที่เพื่อนในกลุ่มร้องติดขัด บ้างใช้วิธีการจดใส่ฝ่ามือ เมื่อถึงช่วงด้นเนื้อร้องไม่ออกได้ยกขึ้นมาดูแค่คำบางคำ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 13 สิงหาคม 2563

ภาพที่ 40 ทดลองแบบฝึกหัด ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา

การทดลองแบบฝึกหัดนี้เป็นแบบฝึกทักษะการฝึกสังเกตของนักแสดงละครเวทีที่นิยมใช้เพื่อฝึกการจดจ่อฝ่ายตรงข้าม โดยเริ่มจากการเคลื่อนไหวช้า ๆ ก่อน เมื่อเพื่อฝั่งตรงข้ามเคลื่อนไหวได้ใกล้เคียงกับเรา ค่อย ๆ ปรับท่าทางและความเร็วเป็นปกติ ส่วนใหญ่ผู้เข้าร่วมกระบวนการจะหัวเราะ

ท่าทางของเพื่อฝั่งตรงข้ามที่ส่งมาให้ เนื่องจากมีความสนิทสนมกัน จึงทำให้บางท่าทางเกิดอารมณ์ขัน วิธีแก้ไขต้องให้ทั้งคู่หลับตาหายใจเข้าและลืมลืมตาหายใจออก จึงจะเริ่มแบบฝึกหัดต่อ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย 20 กันยายน 2565

ผู้วิจัยสังเกตกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดกระจกซึ่งเป็นแบบฝึกการรับรู้ด้วยการเห็นจากตาเปล่าแล้วปฏิบัติตามให้เปรียบเสมือนเป็นคนเดียวกัน แบบฝึกหัดนี้ผู้เข้าร่วมกระบวนการแบ่งออกเป็น 2 ฝั่ง ฝั่งหนึ่งสมมติเป็นกระจก และอีกฝั่งหนึ่งสมมติเป็นคนส่อง แบบฝึกหัดนี้จะสลับกันเมื่อผู้นำกระบวนการเห็นว่า เคลื่อนไหวไปพร้อมเพรียงกันราวกับว่าเหมือนคนเดียวกัน แบบฝึกหัดนี้จะช่วยพัฒนาด้านสมาธิของนักแสดง ให้มีสติและควบคุมทิศทางในการแสดงได้อย่างไม่หลุดโฟกัส ในแบบฝึกหัดนี้ผู้เข้าร่วมกระบวนการใช้เพียงการสื่อสารทางสายตาเท่านั้น โดยปราศจากวัจนภาษา จิตวิทยา การวิเคราะห์ และการตัดสิน แบบฝึกทักษะนี้ จึงเน้นการสังเกต การสื่อสาร การแสดงความรู้สึก แนวคิดนี้นำมาประยุกต์ในการสร้างประพันธ์แบบง่ายๆ ด้วยตนเองจากวิธีการแต่งคำประพันธ์เลียนแบบครู กล่าวคือ การแต่งเลียนแบบครู หรือ กลอนครู หมายถึงกลอนต้นฉบับที่เมื่อพิจารณาแล้วมีความงดงามไพเราะ อาจเป็นบทที่ได้รับการถ่ายทอดหรือมอบให้จากครูเพลงโดยตรง หรือแอบจดจำจากการแสดงของครูเพลงที่ร้องได้อย่างแม่นยำ หรือจากการค้นคว้าตำรา ตำราอิเล็กทรอนิกส์ตามสื่อสังคมออนไลน์ โดยใช้การฝึกจากบทประพันธ์แม่แบบ “บทประพันธ์ครู” เป็นพื้นฐานจนฝึกหัดแต่งบทประพันธ์จนเกิดความชำนาญด้านฉันทลักษณ์ จากนั้นนำมาวิเคราะห์ถอดองค์ความรู้ โครงร่าง รูปแบบ เนื้อหา ภาษาและกลวิธีการแต่งคำประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 41 ผู้เข้าร่วมกระบวนการเตรียมตัวนำเสนอต่อท่านคณะกรรมการและผู้ทรงคุณวุฒิ

การรายงานความคืบหน้าของผู้เข้าร่วมโครงการก่อนเริ่มการนำเสนอ ได้รับเกียรติจากศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ให้เกียรติผู้นำไหว้ครูตะโพน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีมีครูที่คนเพลงพื้นบ้านเคารพนับถือ จากนั้นพูดคุยถึงเรื่องกระบวนการการฝึกทักษะการด้นที่ผ่านจากจากการเรียนรู้จากผู้วิจัยก่อนนำเสนอการทดลองใช้แบบฝึกทักษะการด้นในการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 คณะกรรมการมีความเห็นว่าแนวทางการพัฒนาและฝึกทักษะการด้นที่ควรเพิ่มเติมให้แก่ผู้เข้าร่วมโครงการ เสริมด้านการใช้คำ พลังภาษา ความหลากหลายของคำลง ซึ่งเป็นสิ่งที่พัฒนาต่อไปได้ว่า หากมีบริบททางภาษามาเชื่อมโยงคำเก่า คำใหม่ ทางโบราณกับปัจจุบันจะเห็นความลื่นไหลทางภาษาได้อย่างชัดเจนมากกว่านี้ คณะกรรมการเห็นพ้องต้องกันว่าแบบฝึกหัดการเสริมทักษะด้านไหวพริบปฏิภาณของนักแสดงมีส่วนสำคัญในการพัฒนาทักษะการด้นให้เกิดความคล่องแคล่วและใช้เป็นทักษะในการแก้ไขปัญหาสถานการณ์เฉพาะหน้าได้อย่างชาญฉลาดมากขึ้น ผู้วิจัยได้นำคำแนะนำจากคณะกรรมการไปพัฒนาและปรับปรุงแบบฝึกทักษะเพิ่มเติมและสอดแทรกเงื่อนไขเพื่อเสริมสร้างไหวพริบพัฒนาทักษะปฏิภาณ ตลอดจนความรู้เพิ่มเติมจากพลังภาษาของผู้เข้าร่วมโครงการ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 ณ โรงแรมตะวันนา กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 42 ผู้วิจัยรายงานความก้าวหน้ากระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้น

การรายงานความก้าวหน้าวิจัยด้านนวัตกรรมการใช้แบบฝึกหัดสำหรับพัฒนาทักษะการด้นให้แก่ผู้เข้าร่วมกระบวนการการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ในการนำเสนอเป็นการรายงานกระบวนการทำงานระหว่างผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมกระบวนการ ถึงลำดับขั้นตอนในการเริ่มศึกษาข้อมูล การคัดเลือกข้อมูล การคัดเลือกผู้เข้าร่วมกระบวนการ และการทดลองบทบาทสมมติ การรายงานความก้าวหน้าในการวิจัย นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ครั้งที่ 2 นี้ มีเข้าร่วมกระบวนการได้เข้าร่วมทดลองพัมนาทักษะการด้นตามโจทย์ที่ท่านคณะกรรมการต้องการวัดความรู้หลังจากได้ทดลองใช้แบบฝึกทักษะในการฝึกฝนและทดลองก่อนหน้านี้ ทั้งนี้ผลการประเมินผ่าน และมีการปรับแก้ไขตามคำแนะนำของคณะกรรมการ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 ณ โรงแรมตะวันนา กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 43 ผู้เข้าร่วมกระบวนเข้าทดสอบผลการเรียนรู้หลังจากการทดลองใช้แบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

การรายงานความคืบหน้าวิทยานิพนธ์ นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ครั้งที่ 2 ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์ผู้ร้องบทไหว้ครู คือ นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ และนายจิระพงศ์ ตามสมัย นักดนตรีพี่เลี้ยงผู้ช่วย นายธวัชชัย เกตุเสาะ และผู้เข้าร่วมกระบวนการ นายกลวัชร อุทากรณ์ เริ่มจากการไหว้ครู ใช้เพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่นิยมเล่นในแถบจังหวัดสุพรรณ โดยเริ่มจากไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ครูเพลงพื้นบ้านที่ล่วงลับไปแล้ว ครูเพลงพื้นบ้านที่ยังมีชีวิตอยู่ ครูพักลักจำ ครูทั้ง 32 ครู คือ อวัยวะต่างที่ประกอบเป็นตัวผู้ร้อง ถือเป็นครูที่ให้โอกาสได้กำเนิดและศึกษาเพลงพื้นบ้าน การเล่นเพลงพื้นบ้านนี้ได้ยึดตามขนบเดิมที่ต้องเริ่มจากการไหว้ครูก่อนเป็นลำดับแรก จากนั้น ดำเนินเรื่องด้วยบทเกริ่นหรือบทออกตัว ตามด้วยบทประหรือปะทะ บทชิงชู้ชิงชัย และปิดท้ายด้วยบทลา บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 ณ โรงแรมตะวันนา กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 44 กระบวนการทดสอบการใช้แบบฝึกหัดทักษะการด้นให้แก่นักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

การนำเสนอหลังจากทดลองใช้แบบฝึกทักษะการด้นสำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้านต่อคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบเครื่องมือในการพัฒนาศักยภาพผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์ ช่วงบทเกริ่นแนะนำตัว บทประ และบทลา และโจทย์ที่ผู้เข้าร่วมกระบวนการต้องด้นร้องสดคือ โรเบิร์ตตามจีบลิซ่า กำหนดให้นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ รับบทเป็นโรเบิร์ต ซึ่งเป็นนักแสดงชาวตะวันตก ซึ่งพื้นฐานนักแสดงไม่มีความรู้ด้านเกี่ยวกับนักแสดงว่าเป็นใครมาจากไหน แต่อาศัยจากการฟังชื่อว่าเป็นภาษาต่างประเทศจึงร้องด้นในเนื้อหาของการเข้ามาท่องเที่ยวในประเทศไทย ในขณะเดียวกัน นายจิระพงศ์ ตามสมัย ได้รับโจทย์จากกรรมการให้รับบทเป็นลิซ่า ซึ่งเป็นนักร้องดังค่ายเกาหลีและเป็นกระแสอยู่กับลูกชิ้นยืนกินของจังหวัดบุรีรัมย์ ในการด้นร้องครั้งนี้ นายจิระพงศ์แสดงท่าทางเกี้ยวพาราสีกันระหว่างโรเบิร์ตกับลิซ่า ทั้งคู่ใช้ทักษะภาษาเรียบง่ายเข้าใจง่ายและดึงเข้าบริบทไทยตามองค์ความรู้ที่ตนเองมีและร้องในกลอนลา โดยที่ผู้เข้าร่วมกระบวนการทั้ง 2 คนไม่ทราบโจทย์นี้มาก่อน ทั้งนี้ผู้แสดงต้องสมมติตัวละครตนเองขึ้นระหว่างตัวละครชายและหญิง สวมบทบาทตัวละครและใช้บทเกี้ยวพาราสีเป็นเพลงฉ่อยเล่าเรื่อง บันทึกภาพโดยผู้วิจัย วันที่ 30 พฤศจิกายน 2564 ณ โรงแรมตะวันนา กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 45 ผู้วิจัยอธิบายแบบฝึกทักษะการด้นสัญญะอวัยวะ

ผู้วิจัยทดลองใช้แบบฝึกทักษะการด้นเรื่องสัญญะอวัยวะ เป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับผู้เข้าร่วมกระบวนการ เป็นข้อตกลงเพื่อทำความเข้าใจเรื่องการใช้สัญญะทั้งความหมายทางตรงและความหมายทางอ้อม เพลงพื้นบ้านจะมีลักษณะพิเศษคือ “ง่าย” และ “งาม” รูปแบบการแต่งใช้คำที่ง่าย แต่ความหมายที่งดงาม การอธิบายนี้เป็นช่วงเวลาที่ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการคิดตามทั้งเรื่องความหมายแฝง ความหมายที่ต้องการสื่อสารสองแง่สองง่าม และความหมายโดยตรงของคำที่นำมาใช้ร้อง เล่น เพื่อความบันเทิง ไม่มีผิดหรือถูก ทำให้ผู้เข้าร่วมไม่ประหม่า เนื่องจากอยู่ระหว่างกระบวนการทดลอง กระบวนการทดลองนี้ลองให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการลองนึกคำแทนความหมายโดยตรงจากการทดลอง ได้คำเปรียบเทียบดังนี้ สาก เรือดำน้ำ ดอกบัว กอหญ้า ท่าน้ำ เป็ดน้อย น้องชาย เรือ เสากระโดง ตอไม้ เคียว เข็ม ปากกา แปลงนา ซึ่งคำเหล่านี้เป็นการใช้แทนของอวัยวะเพศหญิงและเพศชายแบบทางตรง ซึ่งเปรียบอวัยวะเพศกับลักษณะและสิ่งของต่าง ๆ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 46 ผู้วิจัยอธิบายแบบฝึกทักษะนิทานคล้องจอง

แบบฝึกทัดษะนิทานคล้องจอง ผู้วิจัยเริ่มหลังจากการฝึกเรื่องสัญญะอวัยวะของคำที่ให้ความหมายทางตรงและทางอ้อม เรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยลองทดลองการประสมคำเพื่อให้เกิดประโยคในขณะเดียวกันคำลงท้ายของแต่ละวรรคต้องมีคำสัมผัสกัน ผู้วิจัยเลือกใช้เพลงเกี่ยวข้าว การฝึกทักษะการด้นนิทานคล้องจองของผู้เข้าร่วมกระบวนการ เนื่องจากเป็นกลอนหัวเดียว หมายถึงมีแค่สัมผัสระหว่างวรรคจุดเดียว ใช้คำในการแต่งไม่เยอะ เบื้องต้นสามารถแต่งในรูปของประโยคที่ไม่มีความหมายก่อนได้เพื่อฝึกคำสัมผัสแก่ผู้เข้าร่วมในการทดสอบว่าเข้าใจลักษณะโครงเสร้างของเพลงพื้นบ้านชนิดกลอนหัวเดียวมากน้อยเพียงใด ในกระบวนการนี้ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์ระหว่างทดลองปรากฏว่า ผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่สามารถแต่กลอนหัวเดียวออกมาได้ มีทั้งประโยคที่มีความหมายและไม่มีความหมายเพราะนึกคำลงไม่ได้จึงใช้ลักษณะเสียงสระแทน ทำให้เกิดอารมณ์ขันแก่ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองท่านอื่น ๆ อีกทั้งผู้เข้าร่วมบางคนอยู่ใช้ระยะเวลาในการคิดคำลงค่อนข้างนานทำให้เกิดการติดขัดและไม่ต่อเนื่องระหว่างทดลอง บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

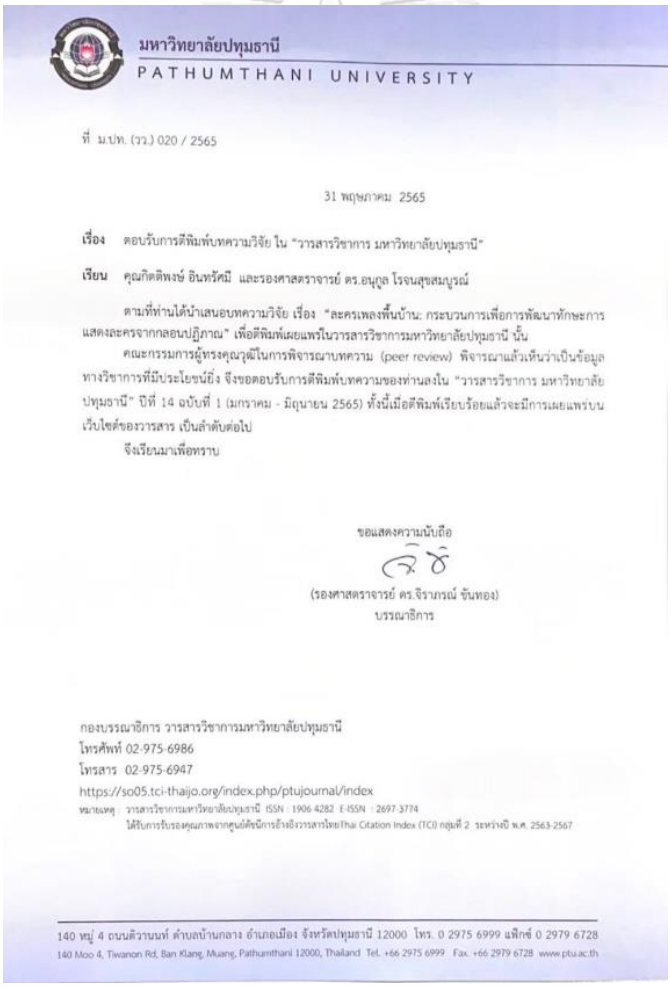
ภาพที่ 47 กระบวนการแลกเปลี่ยนความคิดข้อค้นพบจากการเรียนรู้แบบฝึกทักษะสัญญะอวัยวะ

ผู้วิจัยทดลองแบบฝึกทักษะนิทานคล้องจอง โดยให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองนั่งล้อมเป็นวงกลม และสอบถามแลกเปลี่ยนสิ่งที่เกิดขึ้นระหว่างทดลองแบบฝึกทักษะ การนั่งเป็นวงกลมจะช่วยให้ผู้เข้าร่วมเห็นสีหน้า ท่าทาง และความรู้สึกขณะที่กำลังแลกเปลี่ยนความคิดเห็น สิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองส่วนใหญ่เกิดจากการคิดคำ คลังความรู้ด้านคำที่มีจำนวนไม่มากพอต่อการนำมาสร้างเป็นประโยคกลอนเพลงพื้นบ้าน ผู้เข้าร่วมบางคนระบายความรู้สึกเรื่องของความอึดอัดกดดันเพราะเพื่อนร่วมกระบวนการกำลังรอการร้องต่อ ทำให้เห็นถึงความไม่มั่นใจระหว่างที่ทดลองทำแบบฝึกทักษะ ในขณะเดียวกัน ผู้เข้าร่วมบางคนสามารถร้องด้นเพลงออกมาได้อย่างราบรื่น เนื่องจากไม่ได้ยึดติดกับความหมาย เน้นการลงฉันทลักษณ์ให้ตรงตามรูปแบบการร้องของเพลงเกี่ยวข้าว สำหรับการเล่าเรื่องที่เป็นนิทานนั้น ผู้เข้าร่วมกระบวนการอาศัยเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับประสบการณ์ตนเอง เพราะทำให้ง่ายต่อการต่อกลอน และบางคนใช้วิธีเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเป็นไปได้ เพราะ เรื่องที่เป็นไปไม่ได้นั้นสามารถแทรกมุกตลกได้ บ้างก็ใช้การเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อเลี่ยงคำ ระหว่างที่ผู้เข้าร่วมกระบวนการได้แลกเปลี่ยนมุมมองของตนที่เกิดขึ้น สามารถเห็นปฏิกิริยาการจดจ่อของคำตอบที่เกิดขึ้นระหว่างเพื่อนร่วมกระบวนการทำให้เห็นได้ชัดถึงการฝึกทักษะการฟังซึ่งกันและกัน สิ่งนี้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติของผู้เข้าร่วมกระบวนการ บันทึกภาพโดยผู้วิจัย เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2563

กระบวนการฝึกทักษะผ่านกลอนประพันธ์เพลงเกี่ยวข้าวซึ่งเป็นกลอนหัวเดียวอย่างง่าย เริ่มต้นจากการวางโครงเรื่องอย่างง่าย กำหนดความสั้นยาวและเรียงลำดับประเด็นความคิด การวางโครงเรื่องอาจมีการร่างคำในใจว่าจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร และชนิดกลอนที่เป็นคำลงต้องลงด้วยสระอะไร ตัวอย่างในแบบฝึกหัดนี้เป็นลักษณะคำลงท้ายด้วยสระอา

ในระหว่างการดำเนินการฝึกแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงข้อค้นพบต่างๆ ผู้วิจัยได้นำมาตีพิมพ์บทความ 2 แหล่ง ดังต่อไปนี้

1) บทความวิจัยเรื่อง “ละครเพลงพื้นบ้าน: กระบวนการเพื่อการพัฒนาทักษะการแสดงละครจากกลอนปฏิภาณ” วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยปทุมธานี ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 (มกราคม – มิถุนายน 2565) TCI 2



มหาวิทยาลัยปทุมธานี
PATHUMTHANI UNIVERSITY

ที่ ม.ปท. (วว.) 020 / 2565

31 พฤษภาคม 2565

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความวิจัย ใน “วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยปทุมธานี”

เรียน คุณกิตติพงษ์ อินทรัคมี และรองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์

ตามที่ท่านได้นำเสนอบทความวิจัย เรื่อง “ละครเพลงพื้นบ้าน: กระบวนการเพื่อการพัฒนาทักษะการแสดงละครจากกลอนปฏิภาณ” เพื่อตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการมหาวิทยาลัยปทุมธานี นั้น

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาบทความ (peer review) พิจารณาแล้วเห็นว่าเป็นข้อมูลทางวิชาการที่มีประโยชน์ยิ่ง จึงขอตอบรับการตีพิมพ์บทความของท่านลงใน “วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยปทุมธานี” ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 (มกราคม - มิถุนายน 2565) ทั้งนี้เมื่อตีพิมพ์เรียบร้อยแล้วจะมีการเผยแพร่บนเว็บไซต์ของวารสาร เป็นลำดับต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(รองศาสตราจารย์ ดร.จิราภรณ์ ขันทอง)
บรรณาธิการ

กองบรรณาธิการ วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยปทุมธานี
โทรศัพท์ 02-975-6986
โทรสาร 02-975-6947
https://so05.tci-thaijo.org/index.php/ptujournal/index
หมายเหตุ : วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยปทุมธานี ISSN : 1906 4282 E-ISSN : 2697-3774
ได้รับการรับรองคุณภาพจากศูนย์ดัชนีการอ้างอิงวารสารไทย Thai Citation Index (TCI) กลุ่มที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2563-2567

140 หมู่ 4 ถนนติวานนท์ ตำบลบ้านกลาง อำเภอเมือง จังหวัดปทุมธานี 12000 โทร. 0 2975 6999 แฟกซ์ 0 2979 6728
140 Moo 4, Tiwanon Rd, Ban Klang, Muang, Pathumthani 12000, Thailand Tel. +66 2975 6999 Fax. +66 2979 6728 www.ptu.ac.th

ภาพที่ 48 ใบตอบรับบทความวิจัยฉบับที่ 1 *“ละครเพลงพื้นบ้าน: กระบวนการเพื่อการพัฒนาทักษะการแสดงละครจากกลอนปฏิภาณ” วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยปทุมธานี ภาพจากผู้วิจัย*

2) บทความวิชาการเรื่อง “เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง เพลงทรงเครื่องกับละครเพลงของตะวันตก วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ปีที่ 42 ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม – กันยายน 2565) TCI 1

UTCC University of the Thai Chamber of Commerce
มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ที่ ฝวก.กวก.059/2565

25 พฤษภาคม 2565

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความ

เรียน นายกิตติพงษ์ อินทรัศมี : ผู้ประพันธ์อันดับแรก (First Author)
รองศาสตราจารย์ ดร.อนุกูล ไรจนสุขสมบูรณ์ : ผู้มีส่วนสำคัญทางปัญญา (Essentially Intellectual Contributor)

ตามที่ท่านส่ง**บทความวิชาการ เรื่อง เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง "เพลงทรงเครื่อง" กับ "ละครเพลงของตะวันตก"** เพื่อให้พิจารณาตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ซึ่งบทความดังกล่าว "ผ่านการประเมิน" คุณภาพจากผู้ทรงคุณวุฒิที่สังกัดหลากหลายสถาบัน ดังนี้

1. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล
2. วิทยาลัยสหวิทยาการ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
3. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ทั้งนี้ บทความจะได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 42 ฉบับที่ 3 เดือนกรกฎาคม – กันยายน 2565

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เหมือนหมาย อภินทนาพงศ์)
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
บรรณาธิการวารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

กองบรรณาธิการวารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ โทรศัพท์ 02-697-6896
E-mail: hs_utccjournal@utcc.ac.th

ภาพที่ 49 ใบตอบรับบทความวิชาการฉบับที่ 2 *เรื่อง “เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง เพลงทรงเครื่องกับละครเพลงของตะวันตก” วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ภาพจากผู้วิจัย*

3.7.1.4 การคัดเลือกผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง

3.7.2 ขั้นตอนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง (Production)

3.7.2.1 เงื่อนไขช่วงเปิดเรื่อง

3.7.2.2 เงื่อนไขช่วงกลางเรื่อง

3.7.2.3 เงื่อนไขก่อนจบเรื่อง

3.7.2.4 เงื่อนไขหลังการแสดงจบ

3.7.4 ขั้นตอนหลังการแสดง (Post-Production)

3.7.4.1 เก็บจากแบบสอบถามผู้ชมเฉพาะกลุ่ม

3.7.4.2 สัมภาษณ์นักแสดง

ผู้วิจัยสัมภาษณ์กลุ่มนักแสดงทันทีที่เสร็จสิ้นการฝึกการด้นการแสดง มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับพื้นฐานทางการร้องของผู้ร่วมทดลอง ความยากง่าย ความรู้สึกที่มีต่อกระบวนการทดลองและประโยชน์ในการนำไปใช้ สัมภาษณ์ร่วมเหตุการณ์ หลังจาก เสร็จสิ้นการแสดงแล้ว แนวคิดในการออกแบบการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน สัมภาษณ์นักวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญ เรื่องกระบวนการและแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะการแสดง

3.8 วิเคราะห์ และประมวลความรู้จากกลุ่มเป้าหมาย

การวิคราะห์ข้อมูลและประมวลความรู้จากกลุ่มเป้าหมาย ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ ข้อมูลทุติยภูมิ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ศึกษาจากตำรา งานวิจัย และแบบฝึกทักษะเพลงพื้นบ้านและการแสดงละครเวที จากนั้นประมวลข้อมูลเพื่อใช้ในการประยุกต์สร้างเป็นแบบฝึกหัด ซึ่งเป็นเครื่องมือที่สำคัญในกระบวนการทดลองฝึกทักษะผู้เข้าร่วมกระบวนการจากการคัดเลือก ซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักในการทดลองแบบฝึกทักษะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.9 สรุปผลการวิจัย และอภิปรายผล

ขั้นตอนสรุปผลการวิจัยตามวัตถุของประสงค์ของผู้วิจัย ในกระบวนการใช้แบบฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีเมื่อนำมาประยุกต์ใช้กับนักแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีองค์ความรู้เดิมจากการฟัง การชม และความสนใจในเพลงพื้นบ้าน จะมีผลจากการศึกษาในทิศทางใดซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายในบทที่ 5 ต่อไป

3.10 รวบรวมจัดทำรูปเล่ม

ในการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ การเก็บข้อมูลในเชิงเอกสาร ตำรา หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาวิเคราะห์ข้อมูลในการพัฒนาเพลงพื้นบ้านเพื่อนำไปต่อยอดในรูปแบบละครเพลง ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียงและจดบันทึกการสัมภาษณ์ที่เป็นข้อมูลเชิงลึก (In-Depth Interview) จากนั้นนำ

องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ละครเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการฝึกฝนนักแสดง บันทึกภาพเคลื่อนไหว ภาพนิ่งจากการฝึกซ้อมเพลงพื้นบ้านและพัฒนาไปสู่ละครเวที ก่อนนำเสนอการสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ หลังจบการแสดงจะมีการเสวนาและเปลี่ยนประสบการณ์ความคิดเห็นสำหรับผู้วิจัยเพื่อหาแนวทางการพัฒนาต่อไป โดยมีแนวทางการออกแบบการแสดงดังนี้

การเก็บข้อมูลในเชิงเอกสาร ตำรา หรืองานวิจัย และการสัมภาษณ์ การออกแบบโครงเรื่องเพื่อการแสดงนั้น ผู้สร้างสรรค์ในฐานะผู้กำกับการแสดง ใช้รูปแบบการดำเนินเรื่องแบบละครเวทีผสมผสานกับการแสดงเพลงทรงเครื่อง กล่าวคือ การดำเนินเรื่องสำหรับละครเวทีจะเริ่มจาก จุดเริ่มเรื่อง ระหว่างดำเนินเรื่องผ่านปมปัญหาหรืออุปสรรคของตัวละครหลัก จุดหายนะของตัวละคร (Climax) และจุดคลี่คลายของเรื่อง ส่วนการแสดงเพลงทรงเครื่อง ใช้วิธีการดำเนินเรื่อง จากการไหว้ครู บทเกริ่นออกตัว บทประหรือปะทะ และบทลาหรือการสรุป ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านและศิลปะการละคร ตลอดจนทดลองกำกับการแสดงละครเพลงพื้นบ้านที่มีบทละครเป็นเครื่องมือหลักในการกำกับการแสดง

บัวผัน สุพรรณยศ (11 ธันวาคม 2564) *การวางโครงเรื่องการแสดงเพลงพื้นบ้าน การกำหนดความสั้นยาวและเรียงลำดับประเด็นความคิด การวางโครงเป็นลายลักษณ์อักษรหรือกำหนดไว้ในใจก็ได้ขึ้นอยู่กับปริมาณของเนื้อหาหากมีเนื้อหามากต้องแบ่งเป็นหัวข้อย่อย การคิดหาถ้อยคำการเลือกสรรถ้อยคำเพื่อเรียงร้อยเป็นกลอนเพลง การคิดหาถ้อยคำนี้ ได้แก่ การคิดหา "คำขึ้น" “คำลง" และ “คำร้อง" อย่างคำขึ้น คือ คำขึ้นต้นบทเพลงแต่ละท่อนหรือแต่ละ "ลง' คำขึ้นต้นนี้ควรเลือกสรรคำที่ดึงดูดความสนใจของผู้ประพันธ์หากเป็น “เพลงออกตัว” คำขึ้นส่วนใหญ่เป็นคำทักทาย หรือคำเรียกตามลำดับญาติ ซึ่งต้องมีความสุภาพและเหมาะสม เช่น แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนและแสดงความเป็นมิตร ส่วนคำขึ้นต้นเพลงประแต่ละท่อนนั้นจะเป็นส่วนหนึ่งของคำร้องหรือเนื้อร้อง ส่วนใหญ่เป็นถ้อยคำที่โต้ตอบหรือยอกย้อนฝ่ายตรงข้าม คำขึ้นต้นชนิดนี้ควรเลือกสรรให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง บางครั้งอาจใช้การไต่กลอน หรือร้องทวน-เนื้อร้องเดิมก็ได้ หรือคิดใหม่ให้ดึงดูดใจก็ได้ ขึ้นอยู่กับท่านว่าสามารถคิดหาคำขึ้นเพลงได้อย่างหลากหลายเพื่อแสดงให้เห็นถึงความฉลาดและความสามารถ*

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (19 กันยายน 2563) *การเลือกเรื่องที่จะร้องเพลงพื้นบ้านหรือแสดงนั้น ส่วนใหญ่เลือกเรื่องที่คนทั่วไปสนใจโดยเฉพาะเรื่องราวทันเหตุการณ์แต่จะต้องคำนึงถึงประโยชน์การใช้สอยด้วย ต้องสามารถเล่นได้นาน การแต่งเพลงสั้น ๆ นั้น จึงจะคุ้มค่าและประทับใจ*

สุเทพ อ่อนสอาด (19 พฤศจิกายน 2564) *ศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ได้เรียนฝึกหัดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ทั้งเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงลำตัด จากวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทองโดยคุณครูจำรัส อยู่สุข และศิลปินแห่งชาติคือ คุณแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ทั้งในเรื่องของการร้องเพลงพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ กิจกรรมการแสดงหรือเหตุการณ์นั้น ๆ การด้นหรือการเดินเพลงจำเป็นต้องใช้เรื่องของทักษะความรู้โดยเฉพาะความชำนาญความเชี่ยวชาญแล้วก็สั่งสมกับกลอนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทั้งกลอนท่องแล้วก็ความรู้ที่เราต้องอ่านหนังสือสอดคล้องให้เป็นกระบวนการร้องที่มีคำสัมผัสนอก สัมผัสใน เรียกว่าฉันทลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน ประโยชน์ของการด้นจะทำให้ช่วยให้ผู้แสดงสามารถสื่อสารกับคนดูได้ในสถานการณ์ตรง ๆ ณ ขนาดนั้น ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ปัจจุบันหรือช่วงเวลาเราไปแสดงหน้างานผู้แสดงสามารถร้องด้นไปเอ่ยชื่อถึงคนที่เข้ามาร่วมงาน สังเกตจากบุคลิกภาพ มีลักษณะนิสัย ผู้แสดงที่สามารถด้นถือว่าเป็นจิตวิทยาอย่างหนึ่งที่จะสามารถให้คนดูเข้ามามีส่วนร่วมกับการแสดง*

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ (15 พฤศจิกายน 2564) *ให้ข้อมูลเรื่องราวของละครเพลงว่า ละครเพลงส่วนใหญ่นิยมดัดแปลงเรื่องราวจากนวนิยายความรัก เน้นบทร้องมากกว่าบทเจรจา มีการนำเสนอทั้งเทคนิคการแสดงผสมการเปลี่ยนฉาก และเรื่องราวจะคลี่คลายก่อนจบการแสดงไม่กี่นาที ละครเพลงเมื่อไหร่ที่ตัวละครต้องการบอกความรู้สึกที่นอกเหนือหรือเกินคำบรรยายช่วงนั้นมักจะใช้การร้องเพลงเพื่อบอกหรือระบายความในใจ บทละครที่สามารถให้นักแสดงใช้ด้นได้นั้น ต้องเป็นบทละครที่มีลักษณะเค้าโครงเรื่องไม่บอกเรื่องราวทั้งหมดเพื่อให้นักแสดงได้ใช้ทักษะการด้นอย่างเต็มที่ และสามารถดำเนินเรื่องไปยังทิศทางต่าง ๆ โดยใช้เงื่อนไขของสถานการณ์นั้นเป็นข้อมูลในการด้น ทั้งนี้นักแสดงต้องอาศัยความเชี่ยวชาญและความแม่นยำในบทละครเรื่องนั้น ๆ นักแสดงที่ร่วมแสดงทั้งหมดต้องทราบโครงเรื่องและมีความรู้ของบทละครร่วมกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะของนักแสดง ในฐานะผู้กำกับจำเป็นต้องปล่อยให้เรื่องราวเกิดขึ้นแต่ต้องอยู่ในกรอบของเรื่องราวนั้น จะมีการกำหนดเป้าหมายของแต่ละช่วงที่ตัวละครดำเนินว่าในแต่สถานการณ์มีความต้องการอะไร และความต้องการสูงสุดในฉากนี้คืออะไร เพื่อไม่ให้นักแสดงออกนอกเรื่อง โดยไม่กำหนดเรื่องเวลา เนื่องจากนักแสดงในฐานะตัวละครส่วนใหญ่จะเล่นไปตามความต้องการของตัวละครเมื่อสำเร็จแล้วก็จะกลับเข้าสู่บทหรือเรื่องราวเองอัตโนมัติ*

ประดิษฐ ประสาททอง (12 มิถุนายน 2564) *การด้นในทางลิเกต้องมีความสดใหม่ แตกต่างจากตับเดิม อาจจะมีเค้าโครงเดิมบางครั้งขึ้นอยู่กับสถานการณ์นั้น ๆ ในทางลิเกหากไม่ร้องกลอนตับ จะมีภาษาที่ใช้ว่า “ตับแตก” ในกรณีที่ร้องกลอนนอกเหนือจำเป็นต้องอาศัยไหวพริบปฏิภาณเพื่อกลับเข้าสู่เรื่องราว ทางลิเกจะมีตับเพลง คล้ายคลึงกับเพลงทรงเครื่อง ทุกเรื่องของลิเกจะมี กลอนตับหมด ซึ่งแต่ละคณะอาจจะมีการสร้างกลอนเองแทรกระหว่างกลอนหลัก บางคณะจะมี*

การสร้างกลอนตับเพลงของตนเอง ลักษณะการแสดงที่มีโครงเรื่องก่อนการแสดงนักแสดงส่วนใหญ่จะเคยร่วมแสดงกันมาก่อน ระหว่างแสดงจะมีการแทรกการด้นเอาใจผู้ชมหรือผู้ว่าจ้างและการด้นเข้าเรื่อง ข้อเสียของการด้นหากไม่แม่นยำฉันทลักษณ์ ไม่มีสัมผัส ไม่มีข้อมูลความรู้รอบตัว ขาดทักษะไม่สามารถด้นกลับมายังกลอนได้ก็จะเกิดสามารถทำให้เกิดข้อผิดพลาดได้ นักแสดงที่สามารถด้นได้ต้องอาศัยการฟัง ความรู้รอบตัว สถานการณ์ปัจจุบัน การเมือง การติดตามข่าวสาร ธรรมะหลักคำสอนระหว่างการโต้ตอบกลอน ภาษาที่ใช้มีลักษณะสองแง่สองง่ามคล้ายกับเพลงพื้นบ้านจะสามารถแสดงได้ง่ายกว่า เรียนรู้คำเปรียบเทียบ ครก สาก วิถีชาวบ้านก็จะรู้จักคำแทนความหมาย การด้นลิเกพื้นฐานต้องเริ่มจากว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร เป็นพื้นฐานแต่เบื้องต้นต้องศึกษาฉันทลักษณ์กลอนจนเกิดความชำนาญก่อน ลักษณะของกลอนก็เป็นกลอนหัวเดียว คือ ลักษณะของคำลงตรงตามเสียงสระนั้น ๆ ในกกรณีเปลี่ยนกลอนจะต้องร้องลงก่อนแล้วแทรกด้วยบทเจรจาเพื่อให้ผู้ชมและผู้ร้องท่านอื่นได้ทราบว่าเป็นการเปลี่ยนกลอน ความเป็นธรรมชาติของนักแสดงที่สามารถด้นได้ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ การแสดงบนเวที สามารถยกตัวอย่างเพิ่มเติมจากเรื่องราวหรือประสบการณ์การใช้ชีวิตตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน หรือแม้กระทั่งเรื่องอนาคต ตลอดจนสิ่งแวดล้อมรอบข้าง บางครั้งการเจริญเติบโตในวิถีสังคมบางคนเติบโตมาในครอบครัวที่ประกอบอาชีพลิเก เคยได้ยินและสัมผัสมาตั้งแต่เด็กทำให้เกิดการซึมซับและร้อง แสดงได้ บ้างสามารถด้นได้ หรือแม้แต่การใช้ระนาดเป็นการบรรเลงระหว่างฝึกร้อง ฝึกแต่ง และการฝึกด้นเพลง ก็มีส่วนสำคัญเช่นเดียวกัน

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (26 มิถุนายน 2564) ผู้บริหาร นักวิชาการด้านศิลปะการแสดงของไทย มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย *ให้แนวคิดเกี่ยวกับการด้นพื้นฐานในมุมมองของการฝึกฝนและการพัฒนาทักษะการด้นนั้นต้องเริ่มจากการฟัง ฟังให้ได้ยินจริง ๆ หมายความว่าเมื่อฟังแล้วเกิดการคิดตาม การจดจำว่าครูเพลงท่านร้องไว้อย่างไร มีเสียงเอื้อน จังหวะการลงเป็นเช่นไร จากนั้นก็ค่อยเลียนแบบการร้อง เสียงแรกที่ได้ยินควรจะเป็นเสียงครู นอกจากการฟังจากครูเพลงแล้วผู้ที่ร่วมแสดงด้วยกันกับผู้แสดงเองก็สำคัญ เพราะว่าการฟังผู้แสดงท่านอื่นร้องระหว่างโต้ตอบนั้นสามารถทำให้ผู้แสดงได้คิดตามและหากลอนด้นที่จะแก้กลอน หากทว่านักแสดงยังคงคิดกลอนโดยที่ไม่ได้สนใจผู้แสดงท่านอื่นที่อยู่บนเวทีอาจจะทำให้การเก็บเนื้อหาหรือประเด็นในการตอบโต้นั้นหายไปได้ สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่เป็นคุณสมบัติของผู้ที่จะฝึกด้นคือ การฝึกสังเกตสิ่งแวดล้อมรอบตัว สังเกตผู้ชม สังเกตผู้ร่วมแสดงที่อยู่บนเวทีด้วยกัน ให้สถานการณ์การสังเกตนั้นเป็นปัจจุบัน เพื่อนำมาคิดกลอนหรือคำที่จะใช้โต้ตอบ และทำให้เกิดความต่อเนื่องในการแสดงไม่ติดขัด สิ่งสำคัญที่ได้จากการด้นสิ่งแรกคือ ความสดใหม่ ของบทละครหรือกลอนเพลง ความประหลาดใจของผู้ชมและผู้แสดงร่วม นอกจากนี้ยังร่วมถึงความบันเทิงหรืออารมณ์ขัน การศึกษาหรือการมีข้อมูลที่เป็นคลังความรู้เดิมนั้นจำเป็นต้องมีเพียงพอ รู้จักการใช้คำที่มีความหลากหลายความหมาย ใช้คำเปรียบเทียบเชิงสัญญะ ทั้งนี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ผู้แสดงจำเป็นต้องมี พื้นฐานทักษะดังกล่าวจะสามารถนำมาใช้ในยามคับขัน*

ระหว่างแสดงกรณีที่ผู้แสดงอีกฝ่ายร้องติดขัดและไม่สามารถดำเนินเรื่องต่อได้ ในฐานะนักแสดงร่วมจำเป็นต้องอาศัยการด้นเป็นการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า ซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญในการแสดงต่อหน้าที่สาธรณะทุกประเภทที่เกี่ยวกับการแสดง

โอราฬ รัตนภักดี (8 พฤษภาคม 2564) ให้ข้อมูลด้านกลวิธีการด้นในการแสดงเพลงพื้นบ้านไว้ว่า *การด้นต้องอาศัยการเปิดใจ การยอมรับ การเชื่อใจ การใช้ไหวพริบปฏิภาณ ความสนิทสนมหรือการมีปฏิสัมพันธ์ถึงการมีส่วนร่วมว่าเคยแสดงด้วยกันมาแล้วนั้นทำให้รู้ใจกันระหว่างที่แสดง การร้องด้นแบบการร้องต่อนั้น ผู้แสดงสามารถทวนเพลงวรรคลงของคนก่อนหน้าเพื่อย้ำกลอนและนึกกลอนในใจจะช่วยให้นักแสดงก่อนร้องต่อได้อย่างไม่ติดขัด การเรียนรู้ภายในกลุ่มช่วงฝึกซ้อมเพลง สมาชิกในกลุ่มสามารถส่งสัญญาณการร้องต่อได้หรือแม้แต่แค่หมองหน้ากัน ก็สามารถรู้แล้วว่าลำดับการร้องต่อไปผู้แสดงต้องการให้อีกฝ่ายหนึ่งช่วยร้อง สามารถแก้สถานการณ์ได้ ทั้งนี้พื้นฐานต้องเรียนรู้ฉันทลักษณ์ของเพลงแต่ละชนิดก่อน เพื่อเพิ่มทักษะความรู้นำไปสู่การฟัง บางครั้งนักแสดงอาจจะได้ยินแค่เสียงร้องเสียงคำลงท้าย แต่ยังไม่เข้าใจฉันทลักษณ์การร้องอย่างแม่นยำ ทำให้การด้นเพลงเกิดการติดขัดได้ ระหว่างการร้องหรือการแสดงสิ่งสำคัญคือ สติต้องอยู่กับการร้องและเหตุการณ์ปัจจุบันขณะนั้น เรียนรู้การใช้คำร้อง คำลงท้ายแต่ละวรรคจากสมาชิกในกลุ่มผู้แสดง เป็นการเพิ่มทักษะและช่วยต่อยอดการเรียนรู้เพลงที่จะนำไปสู่การร้องด้นได้ การจะเป็นปฏิภาณกวีในชั้นครูได้นั้น จำเป็นต้องใช้ประสบการณ์การเรียนรู้ ประสบการณ์การแสดง ระยะเวลาในการฝึกฝนจนเกิดความเชี่ยวชาญหรือมุตโตแตก ต้องรอบรู้ทุกด้าน รักการอ่าน ศึกษาสถานการณ์บ้านการเมืองปัจจุบันก็สามารถช่วยเสริมทักษะความรู้ในการพัฒนาสู่การด้นได้*

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านเข้าร่วมอบรมโครงการเงาเสียงร้อง ทำนองเพลงครู โดยมีนักศึกษาที่เคยร่วมงานด้านศิลปะการแสดงละครเวที และการร้องเพลงพื้นบ้านในวาระกิจกรรมต่าง ๆ ข้อมูลจากประสบการณ์ร่วมของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากประสบการณ์การทำงานด้านละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน โดยผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงในฐานะผู้กำกับการแสดง ผู้ฝึกซ้อมการแสดง ผู้ควบคุมการแสดง ผู้กำกับเวที และผู้ชม

ภาพที่ 50 การฝึกอบรมการแสดงเพลงพื้นบ้านออนไลน์ โครงการ เงาเสียงร้อง ทำนองเพลงครู ข้อมูลออนไลน์ ณ วันที่ 15 สิงหาคม 2564

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงการ “เงาเสียงร้องทำนองเพลงครู” รูปแบบ กิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ หัวข้อการเร้องเพลงพื้นบ้านขั้นสูง และการประกวด เงาเสียงร้องทำนองเพลงครู ระยะเวลา 1 เดือน การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมในการถ่ายทอดเทคนิคการเตรียมความพร้อมร่างกายของนักแสดงสำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้าน และให้ผู้เข้าร่วมทดลองวิจัยเข้าฝึกเพลงพื้นบ้านกับครูศิลปินในการฝึกอบรมแบ่งการฝึกเพลงพื้นบ้าน 4 ชนิด คือ เพลงเรือเพลงอีแซว เพลงฉ่อย และเพลงทรงเครื่อง โดยมีวิทยากรเพลงพื้นบ้านคือ พ่อสุจินต์ แม่นกเล็ก พ่อสายน แม่จินตนา พ่อแหยม แม่บัวผัน พ่อบรรจง แม่สำเนียง พ่อโกมินทร์ แม่ขวัญจิต และคณะ

ภาพที่ 51 การแสดงละครเพลงพื้นบ้านเรื่อง “คุณนายดูดาย กับยายไฮโซ”
ที่มา: ผู้วิจัย

การแสดงละครเพลงพื้นบ้านเรื่องนี้ เป็นการผสมผสานการแสดงละครเวทีกับเพลงพื้นบ้าน ประพันธ์บทแสดงโดย อาจารย์บัวผัน สุพรรณยศ กำกับการแสดงโดย กิตติพงษ์ อินทรัศมี ชนิดของเพลงที่แสดงคือเพลงเต้นกำ บันทึกการแสดงเมื่อวันที่ 6 กันยายน 2564 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย รูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็นฉาก โดยใช้การดำเนินเรื่องราวตามลำดับ ยกเว้นการไหว้ครูที่นักแสดงดำเนินการในห้องพักนักแสดง เริ่มด้วยบทเกริ่นออกตัว และนำเข้าการแสดง บทปะทะ และบทส่งท้ายที่เป็นแนวคิดของเรื่องเพื่อเป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมด ตัวอย่างบทแสดง

บทละครเพลงพื้นบ้านร่วมสมัยนี้ เป็นการนำเอาสถานการณ์ปัจจุบันที่เป็นปัญหาของคนในชุมชนมาทดลองสร้างบทแสดงในรูปแบบเพลงพื้นบ้านที่ไม่ได้อ้างอิงจากวรรณกรรมหรือมุขปาฐะ แต่เป็นการสร้างบทใหม่และเรียบเรียงเรื่องราวรูปแบบบทละครเวที มีบทออกตัวเพื่อแนะนำตัวละครผ่านภูมิหลังตัวละคร คุณนายดูดาย ที่เป็นเจ้าของตลาดละทิ้งความสะอาด ความตระหนี่ และไม่สนใจพ่อค้า แม่ค้า ว่าจะสุขภาพอย่างไรในตลาดนี้ ถึงเวลาก็จะมาเก็บค่าเช้าพื้นที่อย่างเดียว การเล่าเรื่องจากการใช้ภูมิหลังของตัวละครนั้นทำให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวได้ง่าย โดยใช้หลัก ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร เพราะอะไร เป็นแกนหลักของการเล่าเรื่องราวผ่านตัวละคร จากนั้นใช้สถานการณ์ความขัดแย้งเป็นการดำเนินเรื่อง เน้นมุกตลกและจบแบบมีข้อคิดให้ผู้ชมได้ตระหนักรู้ถึงภัยสังคม ในการแสดงมีบทบังคับชัดเจน เนื่องด้วยปัจจัยในการแสดงมีระยะเวลาเป็นข้อกำหนดการออกอากาศ

ในช่วงสถานการณ์โควิด 19 ระหว่างร้องนั้น นักแสดงมีการตัดบทเพื่อให้ทันกับเวลา ผสมกับบทเจรจาที่เน้นสาระ ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเป็นหลักทำให้ไม่สามารถออกนอกบทได้ ในขณะเดียวกันเมื่อนำผลผลิตนี้ไปแสดงในพื้นที่ชุมชน สามารถร้องด้นแต่งเติมได้ภายใต้กรอบของความเหมาะสม เรื่องราวมีการปรับแต่งขึ้นอยู่กับว่าสิ่งที่อยู่ตรงหน้าผู้แสดงสังเกตเห็นอะไร และร้องด้นขึ้นมาแต่ต้องอยู่ในเรื่องราวที่ต้องการจะสื่อสารกับผู้ชม

ภาพที่ 52 สัมภาษณ์รองศาสตราจารย์บัวผัน สุพรรณยศ
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้อำนวยการสถาบันส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย วันที่ 1 มีนาคม 2566 หลังจากได้ตรวจสอบเครื่องมือแบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน ในกระบวนการตรวจสอบเครื่องมือการสร้างชุดแบบฝึกษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน เครื่องมือในการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพื่อฝึกษะการด้นของผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดง การสร้างคุณสมบัติด้านปฏิภาณกวี ควรเพิ่มเติมกิจกรรมเพลงคล้องจองลักษณะกลอนหัวเดียว เนื่องจากผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองยังไม่มีพื้นบ้านการร้องด้น จึงจำเป็นต้องเริ่มจากสิ่งใกล้ตัวที่เห็น จากภาพ สิ่งของเครื่องใช้ เพื่อน สัตว์ อาหาร ความประทับใจแล้วนำมาร้องเล่นเป็นเรื่องราว โดยใช้ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว นอกจากนี้สามารถจับกลุ่มกันเพื่อร้องเล่นเน้นความสนุกสนาน อารมณ์ขันมากกว่าการบังคับความหมายของคำก่อนในช่วงเริ่มต้นการฝึกทักษะการด้นเพลง

ภาพที่ 53 สัมภาษณ์ศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร
ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้เชี่ยวชาญนักวิชาการด้านศิลปะการละคร ละครประยุกต์ ละครชุมชน ละครเพื่อการศึกษา ละครสำหรับเยาวชน วันที่ 26 กุมภาพันธ์ 2566 ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ตรวจสอบเครื่องมือการพัฒนาทักษะนักแสดงด้านละครเวที การปรับพื้นฐานนักแสดงการละคร โดยใช้แบบฝึกหัดด้านเกมการละคร ยังขาดส่วนของความต่อเนื่องในการทำแบบฝึกทักษะ จากเกมการรับ-ส่ง บอล เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองได้เรียนรู้จังหวะ ระยะเวลา ของแต่ละช่วงนั้น ต้องขยายต่อไปด้วยการเรียกชื่อเร่งจังหวะในการเคลื่อนไหวร่างกาย ในส่วนนี้จะช่วยเพิ่มเรื่องการสังเกตระหว่างผู้ร่วมกระบวนการด้วยกัน การส่งจังหวะที่เร็วกระชับและแม่นยำให้กับฝ่ายตรงข้ามโดยที่บอลไม่ตกหล่นนั้น ถือว่าเป็นการสื่อสารบรรลุเป้าหมาย ดังนั้นการวางเป้าหมายว่า ความต้องการของผู้แสดงมีจุดประสงค์ในการสื่อสารเพื่อให้ผลลัพธ์ออกมาได้สมบูรณ์แบบนั้นระหว่างทางหรือช่องทางการสื่อสารก็สำคัญเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ภูมิหลังของนักแสดงก็เป็นส่วนช่วยให้การสื่อสารการด้นเพลงพื้นบ้านหรือการละครย่อมมีผลต่อกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านด้วย

สรุปท้ายบทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย เป็นแนวทางให้ผู้วิจัยดำเนินการตามกรอบแนวทางการศึกษาตามลำดับขั้นตอน ตั้งแต่การคัดเลือกแบบฝึกหัดเพื่อการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงทั้งทางด้านศิลปะการแสดงและการแสดงเพลงพื้นบ้าน โดยศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากนั้นคัดเลือกจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย ศึกษารูปแบบการแสดงพื้นบ้านภาคกลางที่นิยมแสดงและหาได้ตามสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เพื่อจำเพาะเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านที่จะใช้ฝึกฝนจำนวน 5 ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว และเพลงทรงเครื่อง โดยมีแนวทางการใช้แบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านทั้ง การด้นเดี่ยว การด้นคู่ การด้นโต้ตอบ การด้นสถานการณ์ การด้นเรื่องราว และกระบวนการทดลองการใช้แบบฝึกทักษะนักแสดงละครเวทีจากการด้น รวมทั้งสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละคร ด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และมีผู้เข้าร่วมโครงการไม่น้อยกว่า 20 คน โดดยคัดเลือกจากนักศึกษาสาขาวิชาศิลปะการแสดง นักศึกษาทุนดนตรีไทยและนาฏศิลป์ และบุคคลทั่วไปที่สนใจ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลผ่านแบบสอบถามเพื่อวัดผลผู้เข้าร่วมโครงการจากการกระบวนการทดลองให้แบบฝึกหัดและการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ยังสัมภาษณ์เชิงลึกโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ก่อนการทดลองใช้แบบฝึกหัด ระหว่างทดลองให้แบบฝึกหัด และหลังทดลองแสดง และนำข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ผล จากนั้นจึงเข้าสู่กระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง ในกระบวนการทดลองนี้ สามารถให้อิสระในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานแก่ศิลปินอย่างเต็มที่ ผู้วิจัยสร้างกรอบเกณฑ์ในการศึกษาข้อมูลแบบกว้างเพื่อให้กระบวนการสร้างสรรค์นั้นออกมามีคุณค่า และผู้ร่วมกระบวนการได้ประโยชน์จากการทดลอง ผู้วิจัยที่ทำหน้าที่โดยการสกัดความรู้ที่ได้จากการฝึกทดลองปฏิบัติ เพียงแต่ยังคงยึดขนบเดิมของการแสดงเพลงพื้นบ้าน ส่วนการแสดงออกทางด้านการร้อง การเต้น การแสดง ตลอดจนภาษาเพื่อการสื่อสาร ขึ้นอยู่กับผู้เข้าร่วมการทดลองโดยไม่จำกัดความว่าผิดหรือถูก กระบวนการทดลองนี้จะได้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น อันนำไปสู่องค์ความรู้ใหม่ในงานวิจัยเชิงคุณภาพนี้ ยังคงช่วยอธิบายเรื่องราวความซับซ้อนในมิติต่าง ๆ ของความเป็นมนุษย์ ผู้ร่วมกระบวนการสามารถแสดงออกได้ทั้ง พฤติกรรม การกระทำ ความเชื่อ ความต้องการ ความคิดเห็น อารมณ์และความรู้สึก ตลอดจนแสดงออกอย่างเสรี เนื่องจากว่าหัวใจสำคัญของการทดลองในกระบวนการงานสร้างสรรค์นั้น จะก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ระหว่างการทำงาน เกิดการค้นพบจากการใช้แบบฝึกทักษะด้านการแสดง ด้านการคิดจินตนาการ การสื่อสารโต้ตอบอย่างฉับพลัน การสร้างคุณสมบัติปฏิภาณกวี สอดแทรกแบบฝึกทักษะการด้นวิธีที่นอกเหนือจากการกำหนดไว้นั้น จะช่วยให้นักแสดงเสริมสร้างความรู้ด้านพลังภาษา ทักษะการใช้ภาษามีความหลากหลายสามารถนำไปใช้กับการแสดงรูปแบบอื่น ซึ่งจะนำเสนอและวิเคราะห์ต่อไปในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
วิธีการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงได้ทำการทดลองศึกษา คัดเลือก แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นให้แก่ผู้เข้าร่วมกระบวนการสร้างสรรค์นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน โดยใช้ชุดแบบฝึกหัดจากการฝึกทักษะนักแสดงจากละครเวทีและการฝึกฝนทักษะการร้อง การแต่งเพลง และการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพื่อให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายเป็นสำคัญ จากนั้นสังเคราะห์องค์ความรู้จากแบบฝึกหัดการด้นที่ใช้สำหรับนักแสดงที่มีพื้นฐานความสามารถแตกต่างกัน เป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะด้านกลอนสัมผัสเชิงไหวพริบปฏิภาณสู่การด้นที่มีประสิทธิภาพ เพื่อนำไปต่อยอดสู่การแสดงละครเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ผู้วิจัยใช้แบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงที่ฝึกฝนด้านละครเวทีมาประยุกต์ใช้นักแสดงด้านเพลงพื้นบ้าน เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน จะช่วยให้นักแสดงสามารถใช้จินตนาการ ไหวพริบปฏิภาณ การโต้ตอบสื่อสารระหว่างนักแสดง การแก้สถานการณ์เฉพาะหน้า และสามารถนำเสนอออกมาในรูปแบบละครเวที โดยมีดนตรีประกอบจังหวะ ทำนองเพลง คำพูด การแสดงท่าทาง และการเต้นรำ รวมเข้าด้วยกัน ในกระบวนการทดลองผู้วิจัยใช้โครงเรื่อง สถานการณ์ หรือเหตุการณ์เป็นเครื่องมือสำหรับนักแสดงในการดำเนินเรื่องราว กำหนดนักแสดงสวมบทบาทตัวละครประกอบการร้อง การพูด ลีลาท่าทาง ผ่านอารมณ์ ความรู้สึก เพื่อถ่ายทอดความต้องการนำไปสู่การกระทำของตัวละคร ในการดำเนินเรื่องราวนั้นใช้รูปแบบกลอนปฏิพากย์ ดำเนินเรื่องราว สถานการณ์ตามโครงเรื่องที่กำหนด ผู้เข้าร่วมกระบวนการในฐานะนักแสดงใช้ทักษะเชิงไหวพริบปฏิภาณสวมบทบาทตามคุณลักษณะของตัวละครเป็นผู้ถ่ายทอด คำร้อง คำพูด บทเจรจา ท่าทาง ประกอบกับดนตรี เพื่อมุ่งเน้นก่อให้เกิดแนวทางการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ โดยผู้วิจัยจึงแบ่งช่วงระยะการวิจัยออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้

1) ช่วงระยะถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านภาคกลางและสร้างแบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดง

2) ช่วงระยะการใช้ชุดแบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดง

3) ช่วงทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ช่วงระยะถ่ายทอดเพลงพื้นบ้านและสร้างแบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดง

การศึกษาข้อมูลเบื้องต้นในการฝึกทักษะการแสดงเพลงพื้นบ้าน ซึ่งผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามรูปแบบโครงสร้างคำประพันธ์ ลักษณะการร้อง วัตถุประสงค์ของการแสดงเพลงพื้นบ้านที่นิยมใช้แสดงเป็นเรื่องราว กำหนดตัวละครชัดเจน ดำเนินเรื่องรูปแบบและมีลักษณะโครงสร้างตามไวยกรณ์การแสดงละครเวทีที่ปรากฏในสังคมไทย ละครเวทีได้แก่ เพลงทรงเครื่อง เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ จากนั้นถอดองค์ความรู้จากเพลงพื้นบ้านโดยจำเพาะเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้ง 5 ชนิดเพื่อนำมาฝึกฝนแก่ผู้เข้าร่วมกระบวนการ

4.1.1 วัตถุประสงค์และปัญหาในการแสดงเพลงพื้นบ้าน

การแสดงเพลงเพลงพื้นบ้าน มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงใจ เป็นเพลงที่เล่นในงานเทศกาลหรืองานรื่นเริงต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านยังเป็นส่วนหนึ่งของการร้องประกอบการทำงาน เป็นเพลงที่ร้องในขณะที่ช่วยกันทำงานเป็นหมู่สร้างความสัมพันธ์กันภายในชุมชนหรือท้องถิ่น นอกจากนี้เพลงที่ร้องในประเพณีทางศาสนาและพิธีกรรมตามความเชื่อของแต่ละภูมิภาค โดยทั่วไปเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปที่ชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ คิดรูปแบบการร้องและการเล่นขึ้นเพื่อความรื่นเริงสนุกสนานในโอกาสที่หญิงชายได้มาพบกันในงานเทศกาลและงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านหาชมได้ยาก อันเนื่องมาจากสังคมเศรษฐกิจทุนนิยม เน้นบริโภคนิยมและสะสมวัตถุระบบสังคมแบบกึ่งอุตสาหกรรมที่ทำให้วิถีชีวิตและค่านิยมของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วทำให้เกิดปัญหาการละทิ้งวัฒนธรรมไทย ส่งผลกระทบต่อการสร้างสรรค์และการสืบสานเพลงพื้นบ้าน จากวิถีชีวิตที่ต้องศึกษาตามแบบตะวันตกการทำงานที่ต้องแข่งขันกับเวลา เผชิญภาวะการณ์แข่งขันกันสูงขึ้น กระแสความนิยมในวัฒนธรรมต่างชาติ เน้นความทันสมัย เจริญทางด้านวัตถุและเทคโนโลยี ตลอดจนสิ่งบันเทิงสมัยใหม่ที่ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อจิตใจและพฤติกรรมของมนุษย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากวัตถุประสงค์และปัญหา ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงเพลงพื้นบ้านลดน้อยลงนั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางการต่อยอดเพลงพื้นบ้านภาคกลาง รวมทั้งการอนุรักษ์ สืบทอด และสานต่อในปัจจุบัน จึงคัดเลือกและศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดต่าง ๆ ที่ยังคงแสดงอยู่ในปัจจุบัน นำมาปรับให้เข้ากับสถานการณ์ เพื่อให้การคงอยู่ของเพลงพื้นบ้านภาคกลางแต่ละชนิดยังคงเป็นที่จดจำ และสืบเนื่องไปยังเยาชนรุ่นปัจจุบันได้ร้องเล่นเพลง ทั้งนี้ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านที่เป็นการปฏิพากย์ระหว่างชายหญิงแบบด้นกลอนสด อาศัยไหวพริบปฏิภาณ ความหลักแหลมของผู้แสดงนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งในการศึกษาค้นคว้าการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจึงศึกษากระบวนการสร้างสรรค์นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านในรูปแบบการด้น โดยที่ผู้แสดงจะทราบแค่โครงเรื่องที่จะแสดงเท่านั้นเพื่อเป็นการพิสูจน์เครื่องมือในกระบวนการทดลอง รูปแบบการแสดงจะยึดตามการเล่นเพลงแบบขนบคือ บทไหว้ครู บทเกริ่น บทประ (โลม) และบทลา

4.1.2 ฉันทลักษณ์และโครงสร้างกลอนเพลงพื้นบ้าน

เพลงพื้นบ้านภาคกลางมีวิธีการร้องการแต่งที่เน้นลีลาการใช้ถ้อยคำเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ในการแต่งหรือการร้องบางสำนวนมีโวหารหรือความเปรียบที่แสดงให้เห็นถึงภาพพจน์ที่เข้าใจง่าย และเมื่อนำมาเรียงร้อยผสมผสานเข้าด้วยกันจะเกิดการเร้าอารมณ์แก่ผู้แสดงและผู้ชม อรรถรสจากความหมายที่แฝงอยู่ในการใช้คำและให้ความหมายที่แยบยล ซึ่งจะวิเคราะห์และอธิบายเพลงพื้นบ้านทั้ง 5 ชนิด สำหรับกระบวนการพัฒนาทักษะนักแสดงเพื่อสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านในลำดับต่อไป

1) เพลงทรงเครื่อง เป็นการนำเพลงฉ่อยมาเล่นแสดงประกอบพิณพาทย์ นักแสดงแต่งเครื่องแบบคล้ายลิเกหรือแบบละคร เกิดขึ้นราวรัชกาลที่ 5 เป็นการพัฒนาอีกระดับหนึ่งจากเพลงฉ่อยที่แสดงเป็นเรื่องราว มีการร้องรำแต่งกายแบบละครและมีปี่พาทย์ทำเพลงประกอบการแสดง จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงกล่าวว่า เพลงทรงเครื่องเป็นมรหสที่แสดงหน้าโรงบ่อนเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ที่เดินทางสัญจรไปมาย่านชุมชนนางเลิ้ง โดยเรื่องราวที่นิยมเล่นนั้นส่วนใหญ่มาจากวรรคดี เช่นเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ จันทโครพ ซึ่งจะคัดเฉพาะตอนที่สำคัญมาเล่น เช่น ขุนช้าง-ขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เป็นต้น ในการแสดงเพลงทรงเครื่องนั้นมีทั้งศิลปะทั้งการร้อง การรำ การเจรจาออกท่าทาง และแทรกมุขตลก ตลอดทั้งอรรถรสของการแสดงที่มีทั้ง รัก รบ เศร้า โศก ตลก ปะปนกันจึงทำให้เพลงทรงเครื่องหาผู้ที่จะมาแสดงค่อนข้างยาก นอกจากไหวพริบปฏิภาณแล้วนั้น ผู้แสดงจะต้องจดจำเรื่องราววรรณคดีอีกด้วย

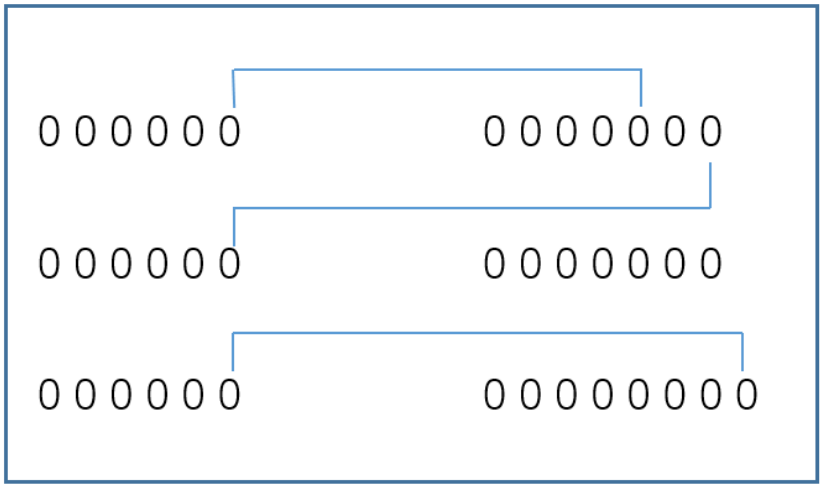
สุกัญญา สุจฉายา (2545, น. 14) ได้กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านภาคกลางในหนังสือประชุมเพลงทรงเครื่อง สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ ว่า วรรณคดีที่ชาวบ้านที่นิยมนำไปจัดแสดงเพลงทรงเครื่อง ได้แก่ ขุนช้าง-ขุนแผน พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ เวสสันดรชาดก พระรถ-เมรี จันทโครพ และพระยาฉัททันต์ ไม่เพียงแต่สร้างสรรค์จากกระบวนการมุขปาฐะ แต่ยังได้รับอิทธพลจากวรรณคดีลายลักษณ์อีกด้วย ผู้วิจัยได้ศึกษาบทการแสดงเพลงทรงเครื่องเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน ตอน พลายแก้วล่องทัพ ที่จัดแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 1 กันยายน 2532 โดยมีนักแสดงหลักคือ นายไพรแก้ว พิกุลขาว รับบทเป็น พลายแก้ว นางสำเนียง ชาวปลายนา รับบทเป็น นางพิม นางขวัญใจ ศรีประจันต์ รับบทเป็นลาวทอง นางบัวผัน จันทร์ศรี รับบทเป็นสายทอง เป็นต้น

จากการวิเคราะห์บทการแสดงพบว่า การเริ่มต้นจากฝ่ายหญิงร้องเกริ่น เป็นการเริ่มเรื่องราวของนางพิมสังหอนใจและนอนไม่หลับเพราะคิดถึงพลายแก้วที่ไปออกทัพและกำลังกลับมา และลูกคู่ร้องรับดังตัวอย่างต่อไปนี้

เกริ่น (นางพิม) *ไก่แจ้เจ้านะขันยาม* *ขันไปวันละสามสี่หน*

ฉันให้นึกง่วงฉงน *ให้หัวอกฉันละอ่อนละงม*

ฉันมาคลำผ้าที่ปูไว้ *พิโธ่เอ๋ยเย็นอยู่อย่างลมชาย*



ภาพที่ 54 แผนผังฉันทลักษณ์ของเพลงเกรินในเพลงทรงเครื่องเรือง ขุนช้างขุนแผนของฝ่ายหญิง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร้องรับ (ลูกคู่) มองเห็นผ้าที่ปูเห็นผ้า เอิงเอยที่ปู น้องก็คลำผ้าอยู่เอิงเอยอย่างลม เอ่อ เออ เอิง เอย ชาย เออ เอยโอแม่ โอละชา โอละชา โอละชะช่าช้า ทิงนองนอยนะละน่อย ละน่อย น่อย น่อย น่อยแม่โอละชา ชะชาช้า เอย (สุกัญญา สุจฉายา, 2545, น. 15) จากนั้นดำเนินเรื่องโดยใช้บทร้อง บทเจรจาสลับกัน แต่ละช่วงมีการแทรกมุขตลกและปีพาทย์บรรเลงรับ เข้าสู่บทประหรือช่วงปะทะ การร้องขึ้นต้นจะขึ้นต้นด้วยการตั้งเสียงเหมือนกันทั้งชายและหญิง คือ เออ เออ เอิง เอย และช่วงลงเพลงหรือร้องรับจะใช้ว่า เอช่า ตัวอย่างช่วงบทประ ระหว่างพิมเมียหลวงและลาวทองเป็นเมียที่ได้มาจากการออกรบและพลายแก้วก็พากลับมาด้วยแต่ความหึงหวงจึงเกิดการปะทะกันระหว่างฝ่ายหญิง (ชิงชู้ชิงชัย)

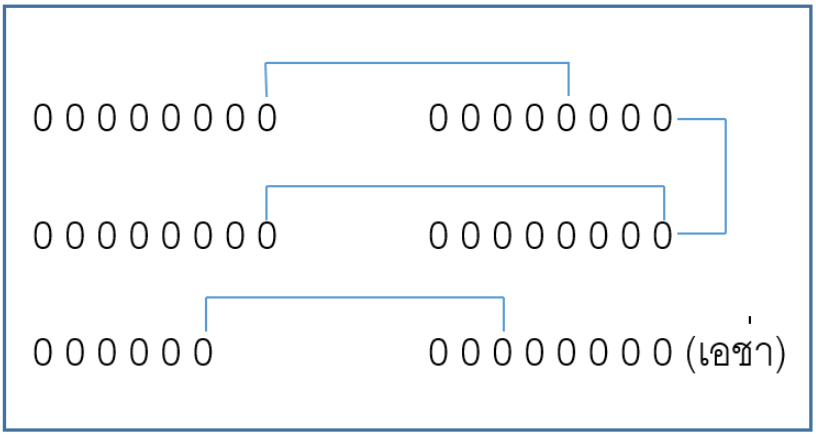
(เออ เอย...)

พิม *บอกว่าสิบนิ้วนายไม่ต้องบอก นี่จะแถมต่อศอกอีกก็ได้*

ฉันจะเตรียมเสาเอาไว้สองสามกำ ให้ผัวเลี่ยมทองคำไว้รับไหว้ (เอซ่า)

ลาวทอง โอว่าเตรียมเสาเอาไว้อีกสองสามกำ ให้ผัวเลี่ยมดอกทองทาไว้รับไหว้

ฉันจะเตรียมเสาเอาไว้สักสองสามกอง ให้ผัวเลี่ยมดอกทองแล้วเอาไปไหว้ (เอซ่า)



ภาพที่ 55 แผนผังฉันทลักษณ์ของบทประหรือปะทะ และช่วงชิงชู้ชิงชัยระหว่างนางพิมและลาวทอง ในเพลงทรงเครื่องเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์ของเพลงฉ่อยมาร้อยเรื่องราวเป็นเนื้อเรื่องในการแสดง

ที่มา: ผู้วิจัย

ช่วงบทประมีการทวนคำร้องของฝ่ายตรงข้ามเพื่อร้องแก้จากการถูกกล่าวว่าให้เจ็บแสบในทางตรงกันข้ามทำให้ผู้ชมรู้สึกสะใจ ขบขันและมีอารมณ์ร่วมไปกับเรื่องราวการทะเลาะวิวาทครั้งนี้ นับเป็นกลเม็ดการต่อกลอนย้อนกล่าวของนักแสดงในการร้องโต้ตอบของเพลงทรงเครื่อง และช่วงท้ายของเรื่องส่วนใหญ่นิยมเป็นบทลาหรือบทคลี่คลายของเรื่องหากตกลงกันไม่ได้ นักแสดงนำฝ่ายชายจะเป็นผู้ร้องเพื่อสรุปหรือปิดเรื่องในกรณีที่ทั้งคู่ตกลงไม่ได้ ดังตัวอย่าง

ขุนแผน แต่พอโมโหแลโกรธาไม่ช้าที คว้าไม้ไล่ตีให้เจียนตาย

(ปี่พาทย์บรรเลง)

ผู้วิจัยพบว่าการแสดงเพลงทรงเครื่องของครูศิลปินที่ใช้ประกอบการแสดงรูปแบบละครเวทีเป็นการตัดตอนจากวรรณคดีไทยบางช่วงบางตอนที่เน้นการปะทะโต้ตอบ นอกจากตัวบทวรรณกรรมลายลักษณ์ที่ถอดรูปจากร้อยกรองมาเป็นบทเพลงฉ่อยที่ใช้แสดงแล้วนั้น ยังคงแฝงด้วยโวหารภาพพจน์ คติความเชื่อ และประเพณีอีกด้วย นอกจากนี้รูปแบบการแสดงมีช่วงหยุดเจรจาโต้ตอบ ก่อนที่จะร้องโต้ด้วยวัตถุประสงค์ต่าง ๆ เช่น ต้องการด่าให้เจ็บช้ำ ต้องการเป็นเมียเอกที่เหนือกว่า ต้องการความ

เป็นเจ้าของ ต้องการให้อีกฝ่ายผ่ายแพ้กลับไป ทั้งนี้กลเม็ดที่นำมาใช้มีทั้ง การร้องทวนเพื่อร้องแก้ การขโมยกลอนโต้ตอบแบบฉับพลัน ซึ่งบางครั้งไม่ได้อยู่ในบทร้องระหว่างแสดง ทำให้เห็นฝีไม้ลายมือด้านการใช้ไหวพริบปฏิภาณ การใช้คำ การร้องโต้ตอบจังหวะขัดกลอนโดยที่อีกฝ่ายไม่ทันตั้งตัว นับว่าเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของศิลปินเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่เห็นได้ชัดในการแสดงเพลงทรงเครื่อง ปัจจัยในการเลือกเพลงทรงเครื่อง เรื่อง ขุนช้างขุนแผน เนื่องจากเป็นบทเพลงครูและมีทำนองเก่าเป็นทำนองโบราณทั้งชายและหญิงบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์ และมีตัวอย่างของครูพื้นพื้นบ้านได้สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น จึงทำให้เข้าใจง่ายต่อการเรียนรู้เพลงดังกล่าว และมีอิทธิพลต่อการพัฒนาสู่การแสดงรูปแบบอื่น อีกทั้งยังเป็นที่แพร่หลายและรู้จักเรื่องราวในแวววงวิชาการและการแสดง

2) เพลงฉ่อย เดิมมีลักษณะการละเล่นของหนุ่มสาว ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ แต่ใช้เป็นการปรบมือแทน เนื้อร้องและทำนองปรับปรุงมาจากเพลงเรือหรือเพลงปรบไก่สังเกตได้จากจังหวะในการปรบมือที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ต่อมาได้แพร่หลายเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้านทั่วประเทศ เนื่องจากมีคณะเพลงพื้นบ้านได้แสดงเป็นอาชีพ เช่น คณะแม่ขวัญจิต ศรีประจันทร์ แม่เพลงอีแซวเสียงหวานจากสุพรรณบุรี คณะพ่อหวังเต๊ะแม่ศรีนวล พ่อเพลงแม่เพลงลำตัดจังหวัดนครปฐม นอกจากนี้ยังมีการนำเพลงฉ่อยมาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่ง ตัวอย่าง เพลงกับข้าว เพชฌฆาต ของขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงหมากัด ของเอกชัย ศรีวิชัย เพลงพระรถเมรี ของพ่อไวพจน์ เพชรสุวรรณ และดัดแปลงเป็นลูกทุ่งสมัยใหม่ เพลงเมรี ขับร้องโดย นิภาพร บุญยะเลี้ยง หรือที่รู้จักในนามกระแต อาร์สยาม เป็นต้น

อย่างไรก็ตามสภาพสังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกระแสทุนนิยมและวัฒนธรรมต่างชาติ ทั้งวัฒนธรรมการเสพศิลปะบันเทิงดนตรี เพลง การละครจากตะวันตก และเอเชีย ซีรีส์เกาหลี นักร้อง เพลง หรือแม้แต่การวิธีการแพร่กระจายวัฒนธรรมดังกล่าวผ่านสื่อต่างๆ การจัดกิจกรรมสันทนาการในรูปแบบการประกวด ไปจนถึงมีโรงเรียนสอนเต้น ซึ่งการเคลื่อนย้ายเหล่านี้เป็นการเคลื่อนย้ายโดยกลุ่มนักลงทุนหรือนักธุรกิจภายในประเทศไทย เพื่อแสวงหาผลกำไร เป็นปัจจัยทำให้เพลงฉ่อย และวัฒนธรรมอื่น ๆ ลดบทบาทลงเช่นเดียวกัน

จากผลกระทบข้างต้น เพลงฉ่อยเริ่มได้รับการฟื้นฟูจากองค์กรและสื่อมวลชน ปี 2547 บริษัท เวิร์คพอยด์ เอ็นเทอร์เมนท์ จำกัด (มหาชน) มีนโยบายนำเสนอเรื่องราวความเป็นไทยให้แก่สังคม จึงปรากฏรายการ “คุณพระช่วย” เพื่อส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรม และขยายช่วงในรายการทั้งการประชันเพลงฉ่อย เพลงอีแซว เป็นต้น ต่อมามีการปรับผังการออกอากาศโดยเพิ่มช่วงจำอวดหน้าจอ ที่แสดงโดยนักแสดงตลก ได้แก่ น้าโย่ง น้าพวงและน้านงค์ พัฒนามาสู่การแสดงเพลงเรื่องที่ดำเนินโดยใช้เพลงฉ่อย อาทิ เพลงฉ่อยเดอะซีรีส์ เรื่อง เสน่ห์เกอิชา, รายการจำอวดหน้าจอ

เพลงฉ่อยเดอะซีรีส์ เรื่อง ขอทาน, รายการจำอวดหน้าจอ เพลงฉ่อยเดอะซีรีส์ ตอนพระรามเคลื่อนทัพ เป็นต้น

เพลงฉ่อยจากรายการจำอวดหน้าจอ มีลักษณะการร้อยเรื่องราวเป็นเพลงเรื่องจากรายการ จำอวดหน้าจอ เพื่อนำมาพัฒนาทักษะการแสดงให้แก่ผู้ร่วมกระบวนการทดลองนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านจัดแสดงรูปแบบละครสั้นสมมติสถานการณ์ และใช้เพลงฉ่อยกลอนไล มีคำสัมผัสกลอนหัวเดียว และร้องต่อกันเป็นเรื่องราว เช่น เล่าเรื่องขอทาน ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวของสองตายายเพื่อความอยู่รอด มีการกำหนดบทบาท ภูมิหลัง และลักษณะตัวละคร เช่น

น้าโย่ง รับบทเป็น ตามี ลักษณะตัวละคร เป็นผู้ชายแสนดีของยายศรีซึ่งเป็นภรรยา

น้าพวง รับบทเป็น ยายศรี ลักษณะตัวละคร เป็นสาวแก่ที่ชอบของฟรีและมีนิสัยขี้อ้อน

น้านงค์ รับบทเป็น เศรษฐีนงค์ ลักษณะตัวละคร เป็นหนุ่มใหญ่พูดตรง ๆ มีฐานะการงานดีและมีความมั่นคง

นาย รับบทเป็น บังโงะ ลักษณะตัวละคร เป็นวัยรุ่นหนุ่มหล่อรักในเสียงเพลงแนวเพลงโจ๊ะพรึม

ตัวอย่างบทประพันธ์สำหรับแสดง

ตามี (เอิงเอิงเออฉะเอิงเอ้ย) ชีวิตฉันมีแต่หมาพาไป จะไปไหนเดินตามหมามัน

ยายศรี ฉันเดินตามหลังน่าจะดีกว่า แก่เดินออกหน้าก็แล้วกัน

ตามี ชีวิตฉันมีแต่หมาเดินตาม พยายามเดินนำหน้าหมามัน

ยายศรี เอายังไงกันดีกว่า เดินตามหลังออกหน้าก็เป็นหมาเหมือนกัน (เอชา เอช่า...)

(เจรจา)

เศรษฐีนงค์ (ร้องต่อ) มาแล้วจ้ามาหาเศรษฐี สมบัติเรามีก็มหาศาล

มีทั้งสมบัติมีทั้งสรพงษ์ ร้องให้งงกันสะอย่างนั้น

นี่ฉันรวยเท่าไหร่ก็ไม่มีใครรู้ ท่านลองคิดดูก็แล้วกัน

กินก๋วยเตี๋ยวชามละยี่สิบ แต่ว่าให้ทิปไปสองล้าน

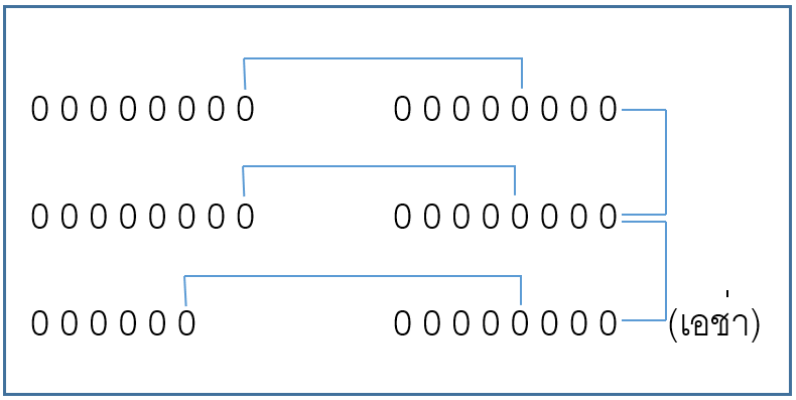
(เจรจา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บังโงะ(ร้องต่อ) เป็นเศรษฐีมหาเศษรฐี ฉันมีลูกหนี้ละเป็นพันพัน

ฉันรวยไม่รู้เท่าไหร่เป็นเท่าไหร่ แต่เป็นเศรษฐีใหญ่ก็แล้วกัน(เอชา...) ฯลฯ

(เพลงฉ่อยเดอะซีรีส์, 2561: ออกอากาศ 9 ธันวาคม)



ภาพที่ 56 แผนผังฉันทลักษณ์ของบทประในเพลงฉ่อยเล่าเรื่องจากรายการจำอวดหน้าจอ
ที่มา: ผู้วิจัย

บทประพันธ์เพลงฉ่อยเล่าเรื่องจากรายการจำอวดหน้าจอ ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบด้านรูปแบบการประพันธ์เป็นกลอนชนิดกลอนหัวเดียวทั่วไป การร้องเล่าเรื่องในแต่ละลงจะไม่มีการเปลี่ยนกลอนสัมผัส สังเกตจากบทเริ่มต้นจะมีลักษณะการร้องโดยใช้หลอน “ลัน” เมื่อจบ 1 ลง มีบทเจรจาแทรก จากนั้นตัวละครใหม่ปรากฏขึ้นเริ่มร้องต้นใหม่โดยการร้องต่อและใช้ลักษณะกลอน “ลัน” เหมือนกัน แต่ละวรรคคำสัมผัสมีจำนวนคำประมาณ 6 – 10 คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคและระหว่างบท การใช้ภาษาเป็นการใช้ภาษาแบบเรียบง่ายและเป็นภาษาปาก เหมือนการพูดจาทั่วไป ใช้คำที่ง่ายและใช้คำซ้ำคำซ้อนในบางวรรค ในระหว่างวรรคมีแทรกมุขตลก การดำเนินเรื่องแทรกบทเจรจาขยายความเล่าเรื่องและสอดแทรกมุขตลก ผสมกับการร้องโต้ตอบไปมาระหว่างแสดงดำเนินเรื่องราวต่อจนจบแล้วถึงจะลงเพลง (เอชาเอช่าช่าฉะช่าชา...น่อยแม่)

ปัจจัยในการเลือกเพลงฉ่อยเดอะซีรีส์ ในรายการจำอวดหน้าม่าน เนื่องจากเป็นการแสดงเพลงพื้นบ้านที่สามารถเข้าชมได้ทางสื่อโซเชียล รูปแบบในการนำเสนอสามารถฟังแล้วเข้าใจง่ายผ่านกระบวนการย่อยข้อมูลและเรียบเรียงบทตามสถานการณ์ปัจจุบัน ทำให้ผู้ที่จะศึกษาสามารถเลียนแบบการร้อง การแต่ง และศึกษาโครงสร้างผ่านฉันทลักษณ์การแต่งได้อย่างเข้าใจและเข้าถึง เน้นความสนุกสนาน ไม่ยึดติดกับความงามทางภาษาแต่ใช้ทักษะการซ้ำคำ แทรกมุกตลก ความทันสมัยเจาะกลุ่มเป้าหมายได้ทุกเพศทุกวัย

3) เพลงเต้นกำหรือเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเต้นกำมีลักษณะเฉพาะ แต่การร้องเล่นไม่ได้เคร่งครัดขึ้นอยู่กับแต่ละพื้นถิ่นและลีลาของผู้แสดงอาจจะมีลีลาท่าทางแตกต่างกันออกไป เดิมการเล่นจะร้องเล่นเป็นวงกลมหน้ากระดานเข้าหากัน แต่ละคนมือซ้ายถือรวงข้าว มือขวาถือเคียวและร้องรำว่าเพลงเข้าประกอบจังหวะโดยไม่มีเครื่องดนตรี เอกลักษณ์ของเพลงเกี่ยวข้างจะมีการขึ้นต้นด้วยการเกริ่น เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศ เช่น

เอย...ตะวันก็บ่ายชายเย็น แม่ผมกระจายหลายเส้น

ตะวันก็เย็น ในวัน...นี้เอย

(บัวผัน สุพรรณยศ, 2560)

จากนั้นก็จะมีการร้องไหว้ครู บทประ ในการขึ้นเพลง พ่อเพลงกับแม่เพลงจะร้องคล้ายกัน คือ “เอิง เออ เอ๊อ เออ ชะ เอิง เอิง เออ ชะ เอิง เอ๊ย” หรือบางคนก็ร้องออกเสียง “อ” เป็น “ง” ส่วนการร้องรับ จะนิยมใช้ “เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้” ตัวอย่างกลอนเพลงเกี่ยวข้าว

“มาเรียกหาน้องก็แล มาเรียกหาแม่ก็มาที่นี่ (รับ)

มาที่นี่พี่ธุระอะไร ให้บอกไขหนาพี่

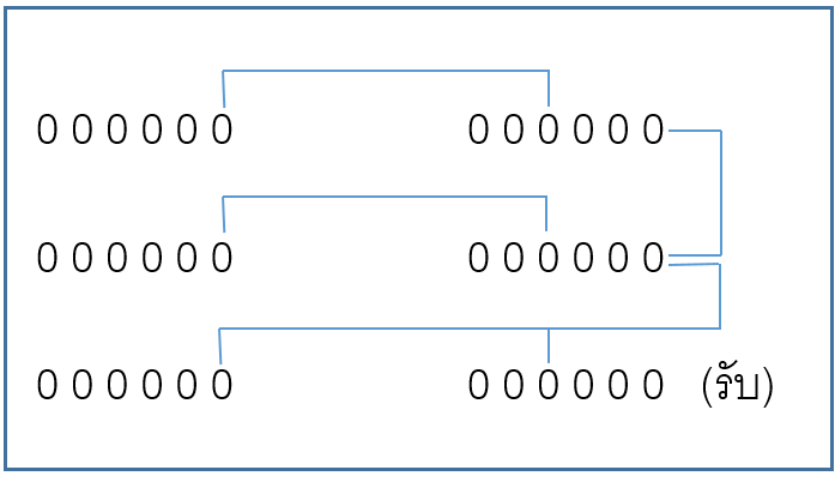
ธุระเย็นให้คุยก่อน ธุระร้อนค่อยจรลี

ธุระอะไรกันแน่คุณพี่ (ลง) น้องนี้ไม่รีบเอย” (ร้องรับบทลง)

(บัวผัน สุพรรณยศ, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การร้องรับเพลงเกี่ยวข้าวจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ การร้องรับท้ายบท “เฮ้ เอ้า เฮ้ เฮ้” ซึ่งทุกบทลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับแทนคนร้องหลัก ยกเว้นบทสุดท้ายที่มีการร้องลง ซึงจะร้องรับช่วงลงเพลงว่า “หงส์เอ๊ย” และตามด้วย 2-3 คำ วรรคก่อนสุดท้าย ร้องซ้ำ วรรคสุดท้าย ก่อนทวนทั้งวรรคอีกครั้ง ยกตัวอย่างจากบทข้างต้น ลูกคู่จะร้องรับว่า “หงส์เอ๊ย รีบเอ๊ย ธุระอะไรกันแน่คุณพี่ น้องนี้ไม่รีบเอย หงส์เอย รีบเอ๊ย คุณพี่ คุณพี่ น้องนี้ไม่รีบเอย” จะเห็นได้ว่าคำลงท้ายจะอยู่รองในวรรคสุดท้าย ซึ่งจะต้องมีสัมผัสเดียวกันกับท่อนข้างบน และมีสัมผัสระหว่างวรรค จากนั้นการรับเพลงต้องร้องทวนตั้งแต่วรรคก่อนสุดท้ายสองครั้ง และ ร้องวรรคสุดท้ายหนึ่งครั้ง แล้วร้องทวนซ้ำ วรรคแรกเฉพาะสองท้ายคำ และวรรคสุดท้ายอีกหนึ่งครั้ง



ภาพที่ 57 แผนผังฉันทลักษณ์ของบทประในเพลงเกี่ยวข้าวหรือเพลงเต้นกำ
ที่มา: ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์กลอนเพลงเกี่ยวข้าว กลวิธีการแต่งแบบกลอนหัวเดียว มีการสัมผัสระหว่างวรรคหน้า วรรคหลัง และระหว่างวรรค ข้อบังคับคือ คำสัมผัสระหว่างบทจะต้องมีพยัญชนะลงท้ายที่แตกต่างกัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวรรณศิลป์ด้านเสียงสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรค กล่าวคือ เสียงที่คล้องจองกันที่เกิดขึ้นภายในวรรคเดียวกันและสัมผัสระหว่างวรรค สัมผัสบังคับจะเป็นสัมผัสนอก และสัมผัสไม่บังคับคือสัมผัสในอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ หากมีจะทำให้บทร้อยกรองนั้นเกิดความไพเราะมากยิ่งขึ้น รวมทั้งสัมผัสอักษรก็เช่นกัน

4) เพลงอีแซว จากเอกสารข้อมูลของอาจารย์บัวผัน สุพรรณยศ คัดลอกเรื่องราวจากเอกสารสูจิบัตรโครงการเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านของบัวผัน สุพรรณยศ (2560) เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคค่อนข้างมาก และส่วนใหญ่นิยมเล่นสัมผัสอักษรอย่างแพรวพราว ดังนั้นเวลาร้องพ่อเพลงแม่เพลงจึงมักจะลงสัมผัสตรงกับจังหวะของเพลงที่กระชั้นเป็นช่วง ๆ ไป ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะและสนุกสนานครึกครื้น เช่น

หยาดเยิ้ม / ทุกอย่าง / นับแต่ย่าง / เจอหญิงความสวย / ทุกสิ่ง / พี่ไม่แกล้ง / ปราศรัย

เอียงโสต / ฟังสาร / ฟังพี่ขาน / บอกข่าว โอ้แม่หนู / นอนหนาว / แล้วจะหนี / ไปไหน

ให้พี่แนบ / นอนหน่อย / หนูน้อย / อย่าแหนง พอให้พี่ / มีแรง / สักหน่อย / เป็นไร

ลีลาการร้องและเครื่องดนตรีประกอบทำนอง ทำนองของเพลงอีแซวมี 3 ทำนอง ได้แก่

1. ทำนองเก่า เป็นทำนองที่มีมาแต่เดิมในยุคแรก ๆ ที่ยังเป็นเพลงยั่วเย้าสั้น ๆ ของหนุ่มสาว ลักษณะของทำนองค่อนข้างเร็ว กระชั้น คล้ายเพลงเหย่ย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไม่รักไม่ใครไม่ไปไม่มา (ซ้ำ) *ไม่เหยียบกอหญ้ากอหญ้าให้ตาย (ซ้ำ)*

ตั้งวงไว้เผื่อปูเสื่อไว้ท่า (ซ้ำ) *สวยน้องจะช้าจะช้าร่ำไร (ซ้ำ)*

2. ทำนองปัจจุบัน ได้แก่ ทำนองที่เป็นเพลงโต้ตอบอย่างยาว ซึ่งมีผู้เล่นทุกคณะร้องกันอยู่ในปัจจุบัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แม่กอไก่นพเก้าโอ้แม่สาวเมืองกาญจน์ *ดูสวยโก้เข้าก้านไปทั่ววรกาย*

ดูสวยโก่เดินเกร่สวยเก่เป็นกอง *สวยโก้ลือก้องไปทั่วเมืองไกล*

เขาลือก้องทั่วกันอยู่ในชั้นอากาศ *แม่ช่างเป๊ดสะก๊าดน่ากอดนอนก่าย*

สวยกวนชวนกอดนุ่งสก๊อตสวมสะเก๊ด *ช่างแหวกอากาศมาเกิดนะแม่กอลูกไก่*

3. ทำนองใหม่ เป็นทำนองที่ชาวลำตัดและนักร้องเพลงลูกทุ่งได้ดัดแปลงขึ้น โดยนำทำนองเก่ามาประสมประสานกับทำนองปัจจุบัน กล่าวคือจะขึ้นต้นและลงท้ายด้วยทำนองเก่าร้องเนื้อเพลงด้วยทำนองปัจจุบัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มาเถิดหนากระไรแม่มา (ซ้ำ) *แม่คุณจะช้าจะช้าร่ำไร (ซ้ำ)*

ลองคบค้าพี่ไว้สักคน *ถึงพี่จะจนพี่ก็มีน้ำใจ*

พี่จะทำทุกอย่างเพื่อแม่นางยาหยี *ทุกทุกนาทีพี่ไม่หนีแหนงหน่าย*

จะให้เทกระถางหรือให้ล้างกระโถน *ถือกระเป๋าตามก้นพี่ก็ทำได้*

เวลาน้องฉี่พี่ไม่ให้หาร่อง *พี่จะเอาปากรองรองทิ้งไป*

..... *.....*

มาเถิดหนากระไรแม่มา (ซ้ำ) *สวยน้องอย่าช้าอย่าช้าอยู่ไย (ซ้ำ)*

(บัวผัน สุพรรณยศ, 2560)

จากการวิเคราะห์เพลงอีแซวข้างต้นจึงกล่าวได้ว่า ลีลาการร้องเพลงอีแซวสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ทำนองการขึ้นเพลง การร้องเนื้อร้องและการร้องรับลงเพลง การขึ้นเพลง ผู้แสดงส่วนใหญ่จะใช้การขึ้นเพลงด้วยการเอื้อนเสียงแบบยาว “เอ่อ เออ เอิง เอ้อ เอิ่ง เอย...” จะเป็นการตั้งเสียงให้ตรงกับคีย์การร้องของตนเอง และเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม หรือจะเป็นแบบสั้นคือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เอ้อ เอย” หรือ “เอย...”การขึ้นเสียงแบบสั้นมักจะใช้ในการร้องเพลงครั้งที่ 2 หรือช่วงบทปะทะที่มีความต่อเนื่องของเรื่องราว อย่างไรก็ตามการขึ้นเพลงพ่อเพลงหรือแม่เพลงไม่ได้บังคับเคร่งครัด จากนั้นการร้องเนื้อเพลง จะร้องเข้ากับจังหวะเสียงตะโพน “ทิง ตุบ ทิง ทิง ทิง ทัม ทิง ทัม” โดยจะร้องสม่ำเสมอเรื่อยไป อาจมีการเอื้อนเสียงร้องทอดเสียงรอจังหวะ แต่โดยทั่วไปจะเป็นการร้องกับเนื้อเพลงที่ค่อยข้างกระชับเป็นช่วง ๆ ลงกับจังหวะพอดี ใน 1 วรรค จะแบ่งคำออกเป็น 8 พยางค์ โดยจะแบ่งการร้องเป็น /0 0 0 / 0 0 / 0 0 0 / 00 / ต่อวรรค ทั้งวรรคหน้าและวรรคหลังไปเรื่อย ๆ บังคับการสัมผัสคำสุดท้ายของวรรคหน้าจะสัมผัสกับคำที่ห้าของวรรคหลัง และมีสัมผัสท้ายวรรคระหว่างบทเป็นการกำหนดชนิดของกลอน เช่น กลอนไล กลอนลา กลอนลัน ขึ้นอยู่กับการร้องเล่นของผู้แสดงหรือบทประพันธ์ที่กำหนด ช่วงลงเพลงและร้องรับ ผู้ร้องจะทอดเสียงลงต่ำและเอื้อนทำนองให้ช้าลง แล้วลงท้ายว่า “เอย” ส่วนลูกคู่จะร้องว่า “แล้ว” ตามด้วยสองคำสุดท้ายของวรรค การร้องลงสามารถร้องได้ 2 กรณี คือ กรณีที่ร้องจบหนึ่งท่อนหรือหนึ่งลง จะร้องรับเพื่อให้ผู้ร้องได้พักเสียงหรือคิดหาถ้อยคำหรืออาจจะเป็นการเน้นข้อความเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้ชม ส่วนลีลาประกอบการร้องนั้นเพลงอีแซวมักมีท่าทางแบบธรรมชาติของผู้ร้อง การเคลื่อนไหวร่างกายแบบกระฉับกระเฉง สนุกสนานเข้าจังหวะ บ้างใช้ท่าทางสอดคล้องกับเนื้อร้องกระแทกอารมณ์ ยังช่วยดึงความสนใจจากผู้ชม ซึ่งท่าทางดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสและความสนุกสนานยิ่งขึ้น

5) เพลงเรือ เป็นเพลงปฏิพากย์ที่นิยมร้องเล่นกันช่วงฤดน้ำหลาก ช่วงเดือน 11 – 12 ซึ่งตรงกับช่วงออกพรรษา หน้ากฐินและลอยกระทง จุดเด่นการร้องเพลงเรืออยู่ที่ไหวพริบปฏิภาณและการใช้โวหารของผู้แสดงในการร้องโต้ตอบเกี้ยวพาราสี การปะทะฝีปากระหว่างพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านถาคกลาง เดิมการเล่นเพลงเรือของชาวบ้านจะลงเรือพายล่องตามลำน้ำในการเข้าร่วมเทศกาลและร้องเล่นเพลงกันอย่างสนุกสนาน โดยแบ่งลำเรือเป็นฝ่ายชายฝ่ายหญิง ลูกคู่ร้องรับ เครื่องดนตรีประกอบจังหวะมีเพียงกรับไม้และฉิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอนก นาวิกมูล (2527, น. 126-129) กล่าวถึงลำดับการร้องเพลงเรือหลังจากฝ่ายชายเทียบเรือกับฝ่ายหญิงเรียบร้อยแล้ว ฝ่ายชายจะเป็นเริ่มร้องเพลงก่อน โดยบทเริ่มต้นเรียกว่า *เพลงปลอบ* เป็นการขออนุญาตเข้าร่วมสนุกเชื้อเชิญฝ่ายหญิงร่วมร้องเพลงด้วยกัน เป็นมารยาทอย่างหนึ่งในการร้องเล่นเพลงเรือ เมื่อร้องไปหลายบทหากฝ่ายหญิงไม่ร้องโต้ตอบหมายความว่าฝ่ายหญิงไม่ชอบใจจะว่าด้วยเพลงหรืออาจมีการนัดหมายพ่อเพลงกลุ่มอื่นไว้แล้ว ฝ่ายชายจะต้องลาไปหาคู่ร้องใหม่จนกว่าจะเจอฝ่ายหญิงที่ร้องเอื้อนตอบกลับและร้องเล่นเพลงด้วย จากนั้นจึงจะร้อง*บทประ* คือการร้องโต้ตอบด้วยเนื้อหาต่าง ๆ บทประเป็นบทปะทะคารมฝีปากของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นหัวใจของการเล่นเพลงโต้ตอบ จากนั้นเมื่อเห็นสมควรแก่เวลาฝ่ายชายจะพายเรือไปส่งฝ่ายหยิง และระหว่างนี้ก็ว่า *เพลงลา* อาจจะใช้เนื้อหาของเพลงเชิงอาวรณ์หรือต่างอวยพรให้แก่กัน

ตัวอย่างบทประพันธ์เพลงเรือของพ่อไสว วงษ์งาม ชุดตีหมากผัว จากเทปศูนย์สังคีตศิลป์ รายการครั้งที่ 11 วันศุกร์ที่ 13 กรกฎาคม 2522 บันทึกข้อมูลในหนังสือเพลงนอกศตวรรษ โดยอาจารย์เอนก นาวิกมูล (2527, น. 138)

“เอ่อ เออ เอิง เอย” ลูกคู่ร้องรับว่า “ฮ้า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ”

เอ๋ยแต่พอเรียกก็ขานแต่พอวานก็เกริ่น สาวน้อยเลยไม่เนิ่น(ฮ้า ไฮ้)นานช้า

ดีแล้วแม่คุณแม่คุณช่างจุนเจือ แม่หนูช่างแผ่ใจเผื่อ(ฮ้า ไฮ้)พวกข้า

แต่พอเรียกก็ขานแต่พอวานก็เล่น ถ้าเป็นม้านี่มันคงแผ่น(ฮ้า ไฮ้)จริงพับผ่า

ข้านึกชอบขอบใจน้องช่างอาศัยอาชา

ฉันเสียใจเป็นกองนึกว่าน้องไม่มา พบพี่เมื่อเวลา...คนเอย...(รับ)

การร้องเพลงเรือโดยทั่วไปผู้ร้องฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะขึ้นเพลงเหมือนกันคือ “เอ่อ เออ เอิง เอย” จากนั้นลูกคู่ร้องรับว่า “ฮ้า ไฮ้ เชี้ยบ เชี้ยบ” จากนั้นร้องส่วนที่เป็นเนื้อเพลง การขึ้นเพลงนั้นมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความไพเราะ ดึงดูดความสนใจจากฝ่ายตรงข้าม ตลอดจนการตั้งเสียงร้องเพราะเพลงเรือหากตั้งเสียงร้องตอนเริ่มต้นในลักษณะเสียงต่ำหรือสูงเกินไปอาจทำให้การร้องและทำนองนั้นผิดพลาดได้ ผู้ร้องต้องตั้งใจและร้องอย่างมั่นใจเป็นพิเศษ ระหว่างร้องเพลงเรือจะมีทำนองเดียวและมีจังหวะหยุดที่แน่นอนจากเสียงฉิง “ฉิ่ง ฉิ่ง ฉับ” ใช้เป็นจังหวะนี้ต่อเนื่องไปตลอดทั้งเพลง จำนวนวรรคและคำร้องจะคล้ายกับเพลงฉ่อย ต่างกันตรงที่เพลงฉ่อยท้ายวรรคจะเป็นการกดเสียงต่ำลง แต่เพลงเรือวรรคหลังมักจะขึ้นเสียงสูงใช้ลักษณะเสียงเดียวกับการร้องรับของลูกคู่ว่า “ฮ้า ไฮ้” เช่นกัน ส่วนการลงเพลงหรือร้องรับ เมื่อร้องเพลงแต่ละท่อนหรือแต่ละวรรคจบ ผู้ร้องจะทอดเสียงของคำท้ายก่อนที่จะร้องรับและลงท้ายคำว่าเอย การร้องรับจะมีทั้งร้องรับวรรคสุดท้าย และร้องรับท้ายเพลง สังเกตได้จากหากพ่อเพลงแม่เพลงกำลังจะลงเพลง บทร้องช่วงคำท้ายของแต่ละวรรคจะมีคำสัมผัสกลอนชนิดเดียวกันตลอดทุกวรรคและมักลงท้ายด้วยคำว่าเอย ลูกคู่จะต้องร้องรับจากการทวนซ้ำและทวนสองวรรคสุดท้าย ตัวอย่างจากบทข้างต้น

ข้านึกชอบขอบใจน้องช่างอาศัยอาชา ฉันเสียใจเป็นกองนึกว่าน้องไม่มาพบพี่เมื่อเวลา...คนเอย...(รับ)

(รับ) พบพี่เมื่อเวลาเอ๊ยคนเอย ฉันเสียใจเป็นกองนึกว่าน้องไม่มา เป็นกอง เป็นกอง นึกว่าน้องไม่มาพบพี่เมื่อเวลา พบพี่เมื่อเวลา เวลาคนเอย ฮ้า...ไฮ้...เชี้ยบ...เชี้ยบ

สังเกตได้ว่าการร้องรับช่วงท้ายของเพลงเรือนั้นจะมีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงต้นกำ มีการซ้ำคำท้ายวรรคและทวนเพลงทั้งวรรคเพื่อลงเพลงเปลี่ยนและการเปลี่ยนผู้ร้องเล่นลำดับถัดไป จะเห็นได้ว่าเพลงเรือแต่เดิมเป็นการละเล่นของชาวบ้านใช้วิธีการสืบสอดแบบปากต่อปากอาศัยการฟังและการจดจำการร้อง เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนเทคโนโลยี การคมนาคม ช่องทางการสื่อสารเข้ามามีบทบาทในชุมชนมากขึ้นความนิยมการแสดงเพลงเรือก็ถูกลดบทบาทลงเช่นกัน อีกส่วนอาจเป็นเพราะขาดการสืบทอดระหว่างรุ่นสู่รุ่นรวมทั้งพ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านมีอายุค่อนข้างมาก กำลังในการร้องเล่นและแสดงลดน้อยลงจึงทำให้ขาดช่วงในการต่อยอดเพลงเรือ มีบ้างบางสถาบันการศึกษาที่ยังคงอนุรักษ์และถ่ายทอดจากครูเพลง แต่ยังคงขาดเวทีเพื่อเผยแพร่ภูมิปัญญาชาวบ้านและการละเล่นเพลงเรืออยู่

จากการวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านภาคกลางข้างต้น จะเห็นได้ว่าครูเพลงพื้นบ้านได้สั่งสมองค์ความรู้เป็นภูมิปัญญาชาญฉลาดหลักแหลมและสืบทอดกันมาหลายรุ่น บทเพลงจำนวนมากของครูเพลงได้รับการสร้างสรรค์และสืบสานต่อ เพลงพื้นบ้านบางชนิดมีความไพเราะทั้งด้านเสียงและความหมายจึงยังคงดำรงคุณค่าอยู่ในสังคมไทย การเรียนรู้จาก “กลอนครู” นับว่าเป็นสิ่งสำคัญและจำเป็นต้องเรียนรู้เป็นขั้นพื้นฐานสำหรับนักแสดงที่เพิ่งเริ่มฝึกหัด ศึกษาที่มา วัตถุประสงค์การร้อง การแต่ง ฉันทลักษณ์และโครงสร้างการแต่งคำประพันธ์ หากได้เริ่มต้นศึกษาอย่างมุ่งมั่นและตั้งใจศึกษาแล้วจะทำให้ผู้แสดงเข้าใจและเข้าถึงเพลงได้ จนสามารถสร้างสรรค์ได้ด้วยตนเองและพัฒนาศักยภาพการแต่ง การร้อง การด้นต่อไปได้

ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยค้นพบคือ เพลงพื้นบ้านมีการใช้คำ ความหมายเชิงเปรียบเทียบให้เกิดโวหารภาพพจน์ เป็นการสร้างจินตนาการและแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาอันเฉียบคมของครูเพลงพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าและควรแก่การศึกษาต่อ เพื่อนำมาถ่ายทอดสู่กระบวนการสร้างเครื่องมือสำหรับผู้เข้าร่วมกระบวนการสร้างสรรค์นวัตกรรมการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.3 ลักษณะเพลงปฏิพากย์ที่นิยมในการแสดงเพลงพื้นบ้าน

4.1.3.1) การใช้สัญญะเชิงเปรียบเทียบ

เพลงที่ชายหญิงร้องโต้ตอบกัน มีการชิงไหวชิงพริบเชิงโวหารส่วนใหญ่เป็นลักษณะกลอนสั้นๆ และเนื้อความที่ว่ากันมักเป็นไปในเชิงเกี้ยวพาราสี เมื่อแบ่งตามลักษณะเนื้อเพลงสามารถแบ่งออกเป็น เพลงปฏิพากย์สั้น เช่น เพลงสงฟาง เพลงเหย่ย เพลงปฏิพากย์ยาว เช่น เพลงฉ่อย เพลงหน้าน้ำ เพลงร่อยพรรษา เพลงเรือ เพลงหน้าเกี่ยวข้าว เช่นเพลงเกี่ยวข้าว เพลงหน้าสงกรานต์ เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงเล่นทั่วไปไม่จำกัดเทศกาล เช่น เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงอีแซว เพลงบอก เป็นต้น

ตารางที่ 5 ตัวอย่างเพลงเต้นกำหรือเพลงเกี่ยวข้าวครูมังกร บุญเสริม พ่อเพลงบางเสด็จ จังหวัดอ่างทอง และผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองรอบที่ 1 จำนวน 3 คน

บทประ	**สัญญะเชิงเปรียบ**
ช. พอรุ่งสางสว่างฟ้า พี่ก็มาถึงนาน้อง เห็นแขกอาสามากมาย ทั้งหญิงชายเนืองนอง พี่คว้าเคียวจะเกี่ยวข้าว ขยับเท้าเดินย่อง เห็นนาดอนข้าวดี อีนาแถวนี้เหรอนาน้อง พี่คว้าเคียวจะเกี่ยวคล้อง เสียงน้องร้องถามเอย ญ. เมื่อตัวพี่นี้จะเกี่ยว น้องขอดูเคียวของพี่ชาย พี่ซื้อมาจากโรงเจ๊ก มันทำด้วยเหล็กชนิดไหน มันจะใหญ่หรือมันจะเล็ก มันเป็นเคียวเด็กหรือเคียวผู้ใหญ่ ไม่ว่าจะใหญ่หรือจะเล็ก ถ้าเป็นเคียวเด็กแล้วใช้ไม่ได้ ขอดูเคียวหน่อยอย่าน้อยใจ ลูกคู่และนายเพลงเอย ฯลฯ	การเปรียบเทียบสัญลักษณ์อวัยวะเพศชายกับเคียว ซึ่งเป็นของใช้ กับอวัยวะเพศหญิงเปรียบเทียบกับที่นา ผืนนา ซึ่งเป็นศิลปะแบบสองแง่สองง่าม
กลอนร้องของผู้เข้าร่วมกระบวนการ (นายจิระพงศ์ ตามสมัย (ช.1) นางสาวสุภาวรรณ บุญปรีชา (ญ.1) และนางสาวมณีรัตน์ ใจแก้วทิ (ญ.2))	
ช1. ถ้อยคำร่ำไข มาว่ากันในกลอนลา หน้านี้หน้าหนาว ชวนน้องสาวเด็ดดอกจำปา ดอกจำปาบ้านน้อง พี่อยากจะลองเด็ดสักครา ญ1. รีบนะพ่อทูนหัว อย่ามัวรีรอจะเสียเวลา ว่าแต่ต้นบ้านพี่ สงสัยกลิ่นดีเลยทิ้งมา ต้นบ้านน้องนะมีเจ้าของ ไม่เชื่อก็ลองแหย่หัวมา ญ2. น้องเตรียมไม้หน้าสาม หยุดลามปามนะพี่ยา พ่อดอกจำปีจุ๋มจิ๋ว จะโดนหิ้วนะค่า	ผู้เข้าร่วมกระบวนการใช้การสื่อสารความหมายเชิงเปรียบเทียบเพศหญิงกับดอกจำปา ในทางกลับกัน ฝ่ายหญิงก็เปรียบฝ่ายชายเป็นดอกจำปี ซึ่งเป็นดอกไม้ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทประ	สัญญะเชิงเปรียบ
กลับไปเถิดพ่อหัวปลา เดี๋ยวน้องจะด่าให้เอย (รับ)	

4.1.3.2) การใช้กลอนแดง

กลอนแดง เป็นเอกลักษณ์ของขนบในการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมผู้ฟัง เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในการใช้วัจนกรรมบริภาษโต้ตอบเชิงสังวาสของพ่อเพลงแม่เพลง โดยใช้วิธีการเดินกลอนย้อนเนื้อความ ถ้อยคำที่กล่าวถึงอวัยวะเพศและเพศสัมพันธ์อย่างตรงไปตรงมา เพื่อให้อีกฝ่ายเกิดความอับอายในการกล่าวถึงเรื่องเพศ ซึ่งเป็นเรื่องต้องห้ามหรือปกปิดของสังคมไทยได้อย่างอิสระโดยไม่มีใครถือสา ทำให้ผู้ร้องได้ปลดปล่อยแรงขับเคลื่อนสัญชาตญาณทางเพศที่ถูกจำกัด ในขณะที่ผู้ฟังก็รู้สึกสนุกกับถ้อยคำเรื่องราวที่แหวกกฎเกณฑ์จารีตของสังคมในเรื่องเพศเช่นเดียวกัน โดยมีจุดร่วมกันคือความบันเทิง กลอนแดงปรากฏในการละเล่นเพลงพื้นบ้านเชิงสังวาสของสังคมไทย และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว นับเป็นภูมิปัญญาทางภาษาของบรรพบุรุษที่ได้สืบทอดมาอย่างช้านานในปัจจุบัน หากแต่ว่าเรื่องเพศ การร่วมเพศ เป็นเรื่องสามัญของมนุษย์เป็นปกติของธรรมชาติที่มีต่อการดำรงเผ่าพันธุ์ แต่เป็นสิ่งที่สังคมปกปิดไม่อยากพูดถึง ถือว่าเป็นเรื่องหยาบคายน่าอายผิดจารีตศีลธรรม ในทางการร้องเล่นเพลงปฏิพากย์ลักษณะกลอนแดงถือว่าเป็นศิลปะการโต้ตอบอย่างหนึ่งที่ต้องการให้อีกฝ่ายเกิดความอับอาย เสียหน้า เป็นชั้นเชิงแห่งสงครามวาทะ ของเหล่าพ่อเพลงแม่เพลงในสมัยก่อน นับว่าเป็นพลังภาษาที่ถ่ายทอดออกมาจากรุ่นสู่รุ่นได้อย่างไม่เขอะเขิน การโต้ตอบแบบตรงไปตรงมาหรือที่เรียกว่าเพลงปฏิพากย์ โต้ตอบกันอย่างสนุกสนานผ่านทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาในการแสดงเพลงพื้นบ้านของคนรุ่นเก่า แม้ว่าไม่สามารถพบเห็นได้ในสังคมปัจจุบัน อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงตามโลกาภิวัฒน์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 6 ตัวอย่าง กลอนแดงครูเพลงอีแซวพ่อเลี่ยม บุญมา และแม่ลำจวน สวนแตง (สมบัติ สมศรีพลอย, 2559)

ขั้นตอนศึกษาบทประพันธ์ครูก่อนนำเข้าสู่แบบฝึกทักษะผู้เข้าร่วมเบื้องต้น ผู้วิจัยขออนุญาตใช้อักษร (ก) แทน (ห) และ (ค) ในการกล่าวถึงอวัยวะเพศหญิงและเพศชาย	
บทประ	**ความหมายทางตรง**
ช. พี่มาเตือนเอ็งให้มามีผัว จะหาว่าพี่ชั่วกันไม่ได้ ผู้หญิงไม่มีผัวเหมือนรั้วไม่มีเรียว ชายเห็นมันจะเกี้ยวกันเรื่อยไป ผู้หญิงทุกคนไม่พ้นมีสามี เดี๋ยวเอา**ขี้เปียกวง<u>หี</u>**ให้ไปนั่งร้องไห้	การใช้เพลงของแม่เพลงมีกลอนคำซ้ำก่อนที่จะว่ากลับฝ่ายชาย โดยใช้คำที่ใช้เรียก

<table>
<tr><td colspan="2">ขั้นตอนศึกษาบทประพันธ์ครูก่อนนำเข้าสู่แบบฝึกทักษะผู้เข้าร่วมเบื้องต้น
ผู้วิจัยขออนุญาตใช้อักษร (ก) แทน (ห) และ (ค) ในการกล่าวถึงอวัยวะเพศหญิงและเพศชาย</td></tr>
<tr><td>บทประ</td><td>ความหมายทางตรง</td></tr>
<tr><td>ญ. หญิงทุกคนไม่พ้นมีสามี เดี๋ยวเอาขี้เปียกวงกีให้ไปนั่งร้องไห้
รูปร่างอย่างเธอเสมออย่างเจ้า ไม่ได้พบเต่าอีตัวหมอบตาย
น้ำหน้าอย่างเธอหรือจะผัว จะเอาขี้<u>หี</u>วงหัวให้ไปนั่งร้องไห้</td><td>อวัยวะเพศหญิงแบบตรงไปตรงมา</td></tr>
<tr><td colspan="2">กลอนร้องของผู้เข้าร่วมกระบวนการ (นายธนาวัฒน์ สมบัติ ร้องด้น 13 พ.ย. 64)</td></tr>
<tr><td>ช. ชวนกันหันมาละว่าเพลงฉ่อย วันละนิดนิดหน่อยแล้วก็ฉ่อยไป
ฉันร้องเธอร้องร้องกันตรง ๆ ว่าพลัดกันขึ้นหรือลงแล้วว่องไว
ไม่เจอกันนานว่าตั้งหลายปี ได้ดิบได้ดีกันขนาดไหน
บอกไม่เจอกันตั้งหลายปี ไปร่ำรวยหรือมีขนาดไหน
บอกฉันคิดถึงเธอละเมอเพ้อทุกวัน ลืมตาก็ยังฝันถึงเธอได้
ก็ว่าไม่เจอตั้งนานว่าตั้งหลายปี หรือว่าไปขาย <u>หี</u> แล้วหรือไร</td><td>ผู้เข้าร่วมกระบวนการใช้วิธีการเลี่ยงคำ และมีความตื่นเต้นระหว่างร้องด้น เนื่องจากเป็นคนแรกที่เริ่มการทดลองแบบฝึกหัดนี้ มีการซ้ำประโยคระหว่างนึกกลอนในช่วงทำแบบฝึกทักษะนี้</td></tr>
</table>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.3.3) เพลงปฏิพากย์บทประพันธ์เชิงชิงชู้ชิงชัย

เพลงพื้นบ้านซึ่งชาย-หญิงใช้ร้องตอบโต้กัน ส่วนใหญ่จะเป็นการร้องโต้ตอบกันในเชิงเกี้ยวพาราสี โดยเพลงปฏิพากย์ถือว่าเป็นหนึ่งในวิธีการแสดงออก และโต้ตอบกฎเกณฑ์ทางสังคมที่เคร่งครัดโดยเฉพาะเรื่องเพศ บทชิงชู้ คือบทร้องระหว่างชาย 2 หญิง 1 เป็นการร้องประกันเพื่อให้เห็นว่าชายใดกันแน่ที่เหมาะกับหญิงอันเป็นที่รัก สำหรับเพลงครูส่วนใหญ่จะปรากฏในรูปแบบลายลักษณ์ทางวรรณคดี อย่างเพลงพื้นบ้านที่ใช้เพลงฉ่อยดำเนินเรื่องราวผ่านบทวรรณกรรมลายลักษณ์ เพลงทรงเครื่องเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ เพลงทรงเครื่องเรื่องชาละวันของครูเคลิ้ม ปักษี เป็นต้น

ตารางที่ 7 ตัวอย่าง บทประพันธ์ในสูจิบัตรเพลงทรงเครื่องเรื่องชาละวัน

ครูเคลิ้ม ปักษี (บัวผัน สุพรรณยศ, 2560, น. 74) บทประระหว่างไกรทองกับชาละวัน

แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเราเพื่อนำไปสู่แบบฝึกหัดสถานการณ์กลอนสด	
บทประ	**เชิงชิงชู้ชิงชัย**
ไกรทอง อ้ายกำเนิดของเจ้าแล้วตัวของเรารู้สิ้น มึงเป็นละอองพระอินทร์ช่างไม่มียางอาย เที่ยวชูหัวอย่างเหี้ยมาเอาเมียเป็นคน ช่างไม่คิดถึงตนว่าต้องถึงคราวตาย... กูจะเอาเนื้อของมึงมานึ่งกินกับเหล้า อีกทั้งกระดูกของเจ้าและตับไต จะตัดหัวขึ้นศาลเพื่อประจานฝูงคน อ้ายท้าวกุมภีร์มึงจะทนอยู่ได้ยังไง เอช่า...	ถ้อยสำนวนนี้เป็นความเปรียบแบบรุนแรงก้าวร้าวเต็มที่ พร้อมกับท้าทาย เสียดสี หยาบคาย ลักษณะของลูกผู้ชายต้องมีความกล้าที่จะสู้ เป็นชั้นเชิงการแต่งของครูเคลิ้ม
กลอนร้องของผู้เข้าร่วมกระบวนการ ผู้วิจัยได้แบ่งผู้เข้าร่วมกระบวนการออกเป็น 2 ฝั่งและให้โจทย์คือ “ผู้หญิงข้า ใครอย่าแตะ” ผู้นำกระบวนการร้องเพลงฉ่อย	
ช1 ไชโยไชโยแล้วก็ร้องว่า มามะมามาแล้วว่าเพื่อนชาย ว่าชายชาตรีนะพวกเรา อย่ามัวนั่งเศร้าไปละทำไม พวกเรานั้นนีหนาเราต้องออกไปรบ ให้เรื่องหนอมันจบละให้โดยไว บอกว่าใครจะไปก็ขอให้ตามมา พวกเมิงอย่าชักช้าควักดาบสะพาย ช2 ชักดาบขึ้นมาเตรียมเข้าไปสู้ บอกกับแม่หนูนะให้เข้าใจ ช3 ชักดาบขึ้นมาเตรียมจะไปรบ เอ๊ะทำไมไม่พบศัตรูหญิงหรือชาย ช4 ชักดาบขึ้นมาเตรียมตัวไปสู้ เห้ยพวกศตรูพวกเมิงต้องตาย ช5 แล้วถ้าพวกเอ็งควักดาบข้าจะชักปืน ให้พวกเอ็งยืนหนอว่าทางซ้าย ช2 ทางซ้ายหรือว่าทางขวา เอ๊ะแล้วทางขวามันคือทางไหน (จังหวะนึกเนื้อร้องของผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองท่านต่อไป)	เป็นการด้นต่อเป็นเรื่องราวเพื่อจะต่อสู่กับอีกฝ่ายที่กำลังแย่งผู้หญิงจากฝ่ายเราไป ในระหว่างที่ร้องอยู่นั้นเกิดการติดขัดเนื่องจากทุกคนจะต้องร้องก่อนคนละวรรค วิธีแก้คือคนที่มีความแม่นยำจะช่วยร้องแทรกระหว่างเรื่องเพื่อให้เรื่องราวดำเนินต่อได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการศึกษาวัตถุประสงค์ ฉันทลักษณ์ ลักษณะการแต่งกลอนของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ประกอบด้วย เพลงทรงเครื่อง เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงเรือ ค้นพบว่าบทเพลงที่ครูแต่งไว้มีหลายสำนวน แต่ละสำนวนเป็นการสั่งสมความรู้ภูมิปัญญาอย่างชาญฉลาดของครูเพลง มีความไพราะทั้งเสียงสัมผัส สัมผัสในวรรค การใช้อักษรสัมผัสภายในวรรคและระหว่างวรรค ตลอดจนลักษณะคำประพันธ์เพลงพื้นบ้านเชิงปฏิพากย์ การใช้สัญญะเชิงเปรียบเทียบ การโต้ตอบโดยการใช้ลักษณะกลอนแดงทางเพศผ่านสาธารณะชนเชิงศิลปะ ชั้นเชิงวาทกรรมที่เป็นความพรั่งพรูความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านของพ่อเพลงแม่เพลงเพื่อเป็นแบบอย่างในการนำมาใช้ในกระบวนศึกษาและทดลองใช้แบบฝึกทักษะและเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาทักษะการด้นให้แก่ผู้เข้าร่วมโครงการ

ผู้วิจัยคัดเลือกเพลงที่จะใช้ฝึกด้นในงานวิจัยจากลักษณะที่เป็นการด้นเดี่ยว การด้นแนะนำตัวเอง ด้นต่อ การด้นต่อ ๆ กันเป็นสถานการณ์เดียวกัน หรือความเป็นฝั่งเดียวกัน และการด้นเรื่องนั้น ผู้วิจัยใช้ตัวอย่างการแสดงเพลงทรงเครื่อง เรื่องพระอภัยมณี เพลงฉ่อยเดอะซีรีส์ และเพลงพื้นบ้านร่วมสมัยเรื่องคุณนายดูดาย โครงเรื่องละครตามสถานการณ์ต่าง ๆ สถานการณ์การเพิกเฉยของความสกปรกในตลาด, สถานการณ์วิกฤตการเรียนออนไลน์ เหตุการณ์สมมติจากนิทาน และวรรณกรรมลายลักษณ์ของครูเพลงพื้นบ้าน เป็นการยกตัวอย่างการแสดงให้แก่ผู้เข้าร่วมกระบวนได้ฝึกฝนใช้เป็นแนวทางในการแต่งคำประพันธ์ การแสดง การร้อง ทำนองดนตรี ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์การแสดง ปัจจัยในการเลือกใช้ตัวอย่างดังกล่าวเนื่องจากเป็นเรื่องราวที่ผู้เข้าร่วมกระบวนการผ่านการเรียนรู้ การรู้จักมักคุ้น เคยได้ชมจากสื่อโซเชียล และผู้เข้าร่วมกระบวนการส่วนใหญ่ได้ทดลองร่วมแสดงเพลงพื้นบ้านร่วมสมัย ผู้เข้าร่วมกระบวนการกระบวนการฟัง การร้อง และการแสดงจึงนำมาพัฒนาต่อยอดเป็นบทอื่น ๆ ในสถานการณ์จำลองช่วการใช้แบบฝึกทักษะการด้น ผลลัพธ์มีทั้งสามารถร้องเพลงพื้นบ้านและแต่งเนื้อร้องได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 ฝึกการสร้างบทละครเวที กลอนประพันธ์ ในการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยศึกษาแนวทางการสร้างบทประพันธ์จากรูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่อง เนื่องจากรูปแบบการแสดงเพลงทรงเครื่องนั้นเป็นลักษณะการแสดงเป็นเรื่องราวใช้เพลงร้องพื้นบ้านคือเพลงฉ่อยเป็นหลัก ด้วยองค์ประกอบของการแสดงคือ ผู้แสดงมีทั้งชายและหญิง เรื่องที่แสดงนำมาจากวรรณคดีไทย นิทาน ใช้การขับร้องเพลงฉ่อย ผสมผสานเพลงไทย หรืออาจมีการผสมผสานเพลงสมัยใหม่ขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่นำเสนอมีท่าทางประกอบการแสดงในแต่ละท้องเรื่อง

4.1.4.1 ลักษณะโครงสร้างของบทละครเพลงพื้นบ้านในแต่ละช่วง

จากขนบเดิมราณมีลดับขั้นตอนก่อนการแสดงโดยเริ่มจากการไหว้ครู บทเกริ่นหรือบทออกตัวของนักแสดงที่สวมบทบาท บทประ หรือบทปะทะระหว่างตัวละคร บทโลม เป็นบทเข้าคู่ระหว่างตัวละครพระ ตัวละครนาง บทชิงชู้ชิงชัย ระหว่างตัวโกงกับพระเอกหรือนางเอก และบท

ลา เป็นการสรุปเรื่องราวทั้งหมดสอดแทรกคติแง่คิด แนวทางการดำเนินชีวิต ซึ่งในแต่ละเรื่องจะมีแนวทางแตกต่างกันออกไปตามแต่วัตถุประสงค์ของเรื่องนั้น ๆ รวมทั้งผลจากการกระทำของตัวละครในขณะที่เรื่องราวกำลังดำเนินอยู่นั้น ตัวละครตลกสามารถแทรกแซงได้ตามสถานการณ์และความเหมาะสมของเรื่องเพื่อให้เกิดอรรถรสและความสนุกสนาน

การวางโครงเรื่องในกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน จากกระบวนการใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นของนักแสดงนั้น ผู้วิจัยใช้วิธีการสอบถามข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับนักแสดงเรื่องภูมิหลังของนักแสดงแต่ละคน ในการลำดับการร้องและแต่งเนื้อร้อง ในที่นี้ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการ วางโครงเรื่องโดยร่างเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นโครงเรื่องใช้ในการกำหนดความยาวและสั้น รวมทั้งจะช่วยให้ผู้แสดงรู้ว่าจะมีการลงเพลง จำนวนกี่ลงเพื่อให้การร้องด้นนั้นไม่ติดขัด ในที่นี้ผู้วิจัยจึงยกตัวอย่างการวางโครงเรื่องของผู้วิจัยเป็นแนวทางที่จะวางโครงเรื่องต่อไปของผู้เข้าร่วมกระบวนการ ตัวอย่างการวางโครงเรื่องในบทเกริ่น ร้องเดียว

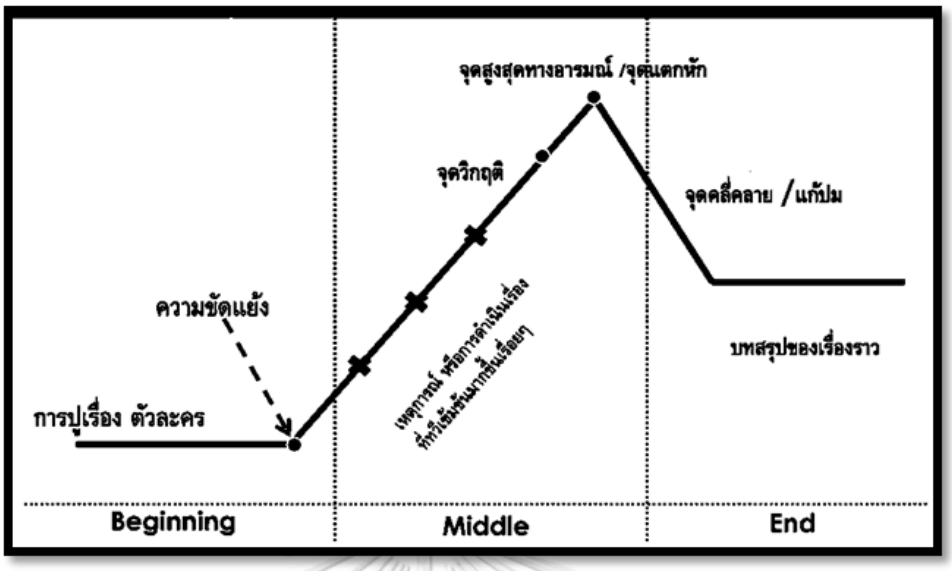
-ชื่อ กิตติพงษ์ อินทรัศมี
-ภูมิลำเนา จังหวัดสงขลา
-อายุ 37 ปี
-สอนวิชาศิลปะการแสดง
-ลักษณะภายนอก สูง อวบ ผิวเข้ม
-นิสัย อารมณ์ดี ขี้น้อยใจ รักสนุก

การวางโครงเรื่องก่อนการร้องนั้น สามารถทำให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการลำดับการร้องได้ง่ายขึ้น และไม่สับสนกับเนื้อเรื่องที่จะร้อง นอกจากนี้ยังช่วยจำกัดระยะเวลาในการร้องสำหรับการแสดง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ ทำนอง การแต่งกลอนเพลง เนื่องการการรับและการลงเพลงของเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีความหลากหลาย เรื่องราวหรือลักษณะของเพลงแต่ละชนิดจะเป็นตัวช่วยในการกำหนดให้นักแสดงฝึกสร้างโครงเรื่อง

4.1.4.2 ลักษณะโครงสร้างของบทละครที่ใช้สำหรับการแสดงละครเวที

โครงสร้างบทละครตะวันตกที่นิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละครเวที ส่วนใหญ่นักการละครจะใช้แนวทางของอริสโตเติล ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ส่วนประกอบของการแสดงละครเวทีนั้นสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น องค์ประกอบ 6 ส่วนที่ประกอบด้วย คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลงหรือเสียง และภาพ ทั้งนี้ระหว่างที่บทละครถูกเรียบเรียงตามรูปแบบการดำเนินเรื่องตามแนวละครสุขนาฏกรรม และสังเคราะห์โครงสร้างผสมผสานกับเพลงพื้นบ้านเพื่อเป็นแนวทางในการฝึกฝนนักแสดงก่อนที่จะนำมาใช้ในการแสดงจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ภาพที่ 58 แผนผังการวางโครงเรื่องของละครเวที
ที่มา: นพมาส แววหงส์ (2556, น. 5-10)

4.1.4.3 ถอดองค์ความรู้ลักษณะบทละครประเภทสุขนาฏกรรม

ผู้วิจัยศึกษาลักษณะโครงสร้างบทละคร บทกลอนเพลงพื้นบ้านที่แสดงเป็นเรื่องราวประเภทละครสุขนาฏกรรมแล้วนั้น สังเคราะห์วิธีการนำเสนอในแต่ละช่วงของเรื่องที่ปรากฏ เพื่อวางแผนผังกำหนดโครงเรื่องแต่ละช่วงของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อใช้ในการร่างแบบฝึกหัดเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการฝึกฝนนักแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปข้อค้นพบจากการหาแนวทางร่วมในการสร้างโครงเรื่องจากบทละครเวที บทประพันธ์กลอนเพลงพื้นบ้าน เพื่อสังเคราะห์เป็นโครงเรื่องที่ใช้สำหรับฝึกฝนนักแสดงและทดลองแสดงละครเพลงพื้นบ้าน มี 3 ขั้นตอน คือ

1) การคัดเลือกผู้เข้าร่วมโครงการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

2) แบบฝึกหัดการด้นสำหรับแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้านแบ่งออกเป็น

ก. แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ข. แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้าน

3) สร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

4.2 การใช้ชุดแบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดง

ผู้วิจัยใช้แนวทางการฝึกฝนนักแสดงเพื่อให้เกิดทักษะการด้นในการแสดงเพลงพื้นบ้าน ผ่านกิจกรรมสันทนาการที่ส่งเสริมศักยภาพให้ผู้แสดงสร้างคุณสมบัติสามารถร้อง เล่น แสดงได้นั้น พื้นฐานเริ่มจากสิ่งที่นักแสดงคุ้นเคยเมื่อสวมบทบาทเป็นตัวละคร ตลอดทั้งช่วยในการเพิ่มคลังคำศัพท์ให้แก่นักแสดง อาทิ เกมต่อเพลง เกมต่อสำนวน เกมประสมคำ เกมคิดคล่อง เล่าเรื่องเป็นเพลง อ่านข่าวเป็นทำนอง ฝึกด้นคำภาพ ฝึกด้นชมเพื่อน การเล่านิทานต่อเรื่องต่อกลอน ขณะเดียวกันในทางละครเวที การเล่นบทบาทสมมุติจากการฟังเรื่องราวของสมาชิกในกลุ่มผู้ทดลอง การกำหนดเรื่องราว สถานการณ์จากการเล่าแบ่งปันกัน ทำให้ผู้ร่วมทดลองเปิดใจและคลายกังวลได้

4.2.1 กระบวนการดำเนินการวิจัยมีการคัดเลือกนักแสดงจากการถ่ายทอดเครื่องมือของผู้เข้าร่วมทดลองของแต่ละท่านและสอบถามศักยภาพในการแสดงและการขับร้องเพลงพื้นบ้าน นักแสดงที่เข้าร่วมในการคัดเลือก เบื้องต้นคัดเลือกจากการประชาสัมพันธ์ในระหว่างอยู่ในกระบวนการทดลองมีผู้เข้าร่วมติดภารกิจจึงจำเป็นต้องหาผู้เข้าร่วมกระบวนการเพิ่มเติม โดยใช้นักศึกษาชั้นปีที่ 1 สาขาวิชาศิลปะการแสดงเข้ามาร่วมเพิ่มเติมจำนวน 4 คน

ตารางที่ 8 รายชื่อเพิ่มเติมผู้เข้าร่วมกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ/ปี	ระดับ / สถานศึกษา
1	นายจิระพงศ์ ตามสมัย	17	วิทยาลัยพาณิชย์จำนงค์
2	นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์	17	วิทยาลัยพาณิชย์จำนงค์
3	นายสุทธิพจน์ บุญเลิศ	18	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
4	นายเอกรัตน์ ธัญญเจริญ	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
5	นายกลวัชร อุทากรณ์	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
6	นายเกียรติวุฒิ สุวรรณศรี	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
7	นายชินภัทร ตอพล	19	ปวส. วิทยาลัยพาณิชย์จำนงค์
8	นายธนาวัฒน์ สมบัติ	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
9	นางสาวพรพัชรนันท์ เพียรไธสง	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
10	นางสาวลักษิกา พุทธิพงษ์	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
11	นางสาวสุภาวรรณ บุญปรีชา	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
12	นางสาวมณีรัตน์ ใจแก้วทิ	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
13	นายเกรียงศักดิ์ คงศรี	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
14	นายธรรมจักร กิจวินิจโรจน์	19	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
15	นายวีรศักดิ์ เหลียวพัฒนพงศ์	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ/ปี	ระดับ / สถานศึกษา
16	นางสาวอัญจนา ชินธรรม	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
17	นายจรัสกร ไผ่ทอง	21	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย
18	นางสาวจิราภรณ์ บุญจันทร์	26	บุคคลทั่วไป
19	นายสามารถ ประสงค์สุข	25	บุคคลทั่วไป
20	นางสาวศุภาพิช กล่ำเมือง	20	ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ช่วงระยะการสร้างชุดแบบฝึกหัดนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมศึกษาข้อมูลการฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงทางด้านละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือข้อมูลองค์ประกอบการฝึกทักษะนักแสดงสำหรับแสดงละครเวที เป็นข้อมูลตามศาสตร์ที่นักการละครนิยมใช้พัฒนาทักษะนักแสดง และนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบเพื่อเชื่อมโยงทักษะการแสดงทั้งสองศาสตร์ซึ่งมีกระบวนการฝึกที่คลายคลึงกันดังนี้ การฝึกสมาธิ การฝึกจินตนาการ การฝึกการใช้เสียง การฝึกการใช้ไหวพริบปฏิภาณ การฝึกการเคลื่อนไหวร่างกาย และการแสดงออกทางอารมณ์ ผู้วิจัยจึงสังเคราะห์ข้อมูลและได้ชุดแบบฝึกหัดเพื่อฝึกทักษะนักแสดงออกเป็น 2 ชุด คือ ชุดสำหรับฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงเพื่อเตรียมความพร้อมในการแสดงละครเวที และแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับการแสดงเพลงพื้นบ้าน ซึ่งคัดเลือกจากการสำรวจทักษะเบื้องต้นของผู้เข้าร่วมทดลองสอดคล้องกับการปรับพื้นฐานสำหรับการฝึกฝนเพื่อการพัฒนาทักษะการแสดง การร้อง การแต่ง อันนำไปสู่การสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงละครเวที ทั้งนี้ผู้วิจัยจะสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม จดบันทึก พร้อมทั้งแนะนำเพิ่มเติมระหว่างกระบวนการทดลองฝึกปฏิบัติในแต่ละแบบฝึกหัดเพื่อหาแนวทางการพัฒนาทักษะด้านอื่น ๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน

ก.) แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

4.2.2.1 แบบฝึกหัดที่ 1 บทบาทสมมติการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ตารางที่ 9 แบบฝึกหัดที่ 1 บทบาทสมมติ

ลำดับที	ชื่อแบบฝึกหัด	บทบาทสมมติ
1	**พัฒนาทักษะ**	**การด้น / สติ /ตัวละคร**
	แนวคิดละครเวที	Characterization ตัวละครแต่ละตัวที่ปรากฏในละครย่อมมีรายละเอียดชีวิตของตัวละครนั้นแตกต่างกัน การสร้างสรรค์ตัวละครนั้นจะต้องการเกิดจากความเป็นลักษณะเฉพาะตัว หากเป็นบทละครที่มีอยู่ในปัจจุบันความเป็นตัวละครจะถ่ายถอดออกมาทางบทละคร สังเกต

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	บทบาทสมมติ
		ได้จ้าก ข้อมูลภูมิหลังเช่น การศึกษา เพศ อายุ อาชีพ ครอบครัว ฐานะทางสังคม ถิ่นที่อยู่อาศัย สิ่งเหล่านี้เป็นข้อมูลพื้นฐานที่ทำให้ลักษณะเฉพาะตัวปรากฏและถ่ายทอดตัวละครออกมาได้อย่างแตกต่างกับตัวละครอื่นมากขึ้น Improvisation การด้น คือการแสดงในการสมมติบทบาทและสถานการณ์เพื่ให้นักแสดงใช้จินตนาการ แสดงออกผ่านการกระทำ การเคลื่อนไหว และการแปล่งเสียง การแสดงอารมณ์ผ่านความรู้สึก โดยไม่ต้องคำนึงถึงความถูกต้อง ใช้ความเป็นสัญชาตญานถ่ายทอดออกมาอย่างเป็นอิสระเป็นตัวผลักดันให้เกิดกระทำขึ้นอย่างธรรมชาติ ทั้งยังช่วยค้นพบสิ่งใหม่นอกเหนือจากสิ่งที่มีอยู่ในกรอบเดิม การใช้ร่างกายเพื่อสื่อสารและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครออกมาแบบอวัจภาษา ประกอบด้วย สายตา กริยาท่าทาง น้ำเสียง พื้นที่ ระยะเวลา ความถี่ การสัมผัส สื่อถึงอารมณ์ เพื่อสื่อสารและถ่ายทอดพลังไปยังผู้ชมได้เป็นอย่างดี
	วัตถุประสงค์	เพื่อให้นักแสดงใช้เป็นเครื่องมือในการผ่อนคลาย ฝึกสมาธิ และเพื่อค้นหาความเป็นตัวละคร เรียนรู้การสร้างสรรค์จากการเคลื่อนไหวร่างกายรวมทั้งการแก้ไขรูปร่างเดิมของตัวละคร
	วิธีการนำมาประยุกต์	1. แบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะออกเป็นกลุ่มละ 2-3 คน 2. เลือกสถานการณ์และสมมติบทบาทตัวละครที่ตนเองได้รับมอบหมาย 3. สร้างเงื่อนไขให้กับนักแสดงแต่ละตัวละคร เพื่อให้เกิดประเด็นและอุปสรรคที่จะต้องแก้ไข 4. ใช้การด้นเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้นจนจบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีใช้แบบฝึกหัดบทบาทสมมติกับผู้เข้าร่วมกระบวนการ 20 คน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม เพื่อให้เกิดความแตกต่างกันในโจทย์เรื่องเดียวกัน

ตารางที่ 10 โจทย์กระบวนการทดลองบทบาทสมมติ

ลำดับที่	สถานการณ์	ตัวละคร	วิเคราะห์
1. (2 คน)	ตำรวจจับโจร สถานการณ์โจรขึ้นบ้านแล้วตำรวจไล่จับ	ตำรวจ,โจร	ลักษณะตัวละครที่ถ่ายทอดผ่านนักแสดง
2. (2 คน)	แม่ค้ากับลูกค้า สถานการณ์การต่อรองราคาในตลาดสด	แม่ค้า,ลูกค้า	ลักษณะตัวละคร การปะทะคารม
3 (3 คน)	พ่อ แม่ และ ลูก สถานการณ์พ่อและแม่ทะเลาะกันเรื่องหาค่าเทอมให้ลูกเรียนต่อระดับมหาวิทยาลัย	พ่อ แม่ ลูก	ลักษณะตัวละคร การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า
4 (3 คน)	คนขับรถเมล์ กระเป๋ารถเมล์ ผู้โดยสาร สถานการณ์ผู้โดยสารขอร้องให้จอดไม่ตรงป้ายเนื่องจากท้องไส้ปั่นป่วนทนไม่ไหว	1.คนขับ 2.กระเป๋า 3.ผู้โดยสาร	ลักษณะตัวละคร การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า กลวิธีการดันเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในแบบฝึกหัดนี้มีผู้ร่วมกระบวนการสามารถดำเนินเรื่องราวเหตุการณ์ไปสู่เป้าหมายโดยมีทางออกที่แตกต่างกัน บางคู่ใช้วิธีเดินออกจากฉากบางคู่ใช้วิธีการจบเรื่องราวเป็นยินยอมพร้อมใจทั้ง 2 ฝ่าย และบางเรื่องไม่สามารถปิดสถานการณ์ได้เนื่องจากไม่สามารถขมวดปมตอนท้ายเรื่องได้

4.2.2.2 แบบฝึกหัดที่ 2 สถานการณ์คับขันการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ตารางที่ 11 แบบฝึกหัดที่ 2 สถานการณ์คับขันการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	สถานการณ์คับขัน
2	**พัฒนาทักษะ**	**จินตนาการ / ร่างกาย /สถานการณ์**
	แนวคิดละครเวที	Physical Movement เป็นการค้นหาอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่เน้นเรื่องความสัมพันธ์ของ ร่างกาย พื้นที่ เวลา และรูปทรง เทคนิคนี้จะใช้สร้างเรื่องราวจากการเคลื่อไหวบนเวที

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	สถานการณ์คับขัน
		โดยมีองค์รปะกอบดังต่อไปนี้ - เวลา (จังหวะ, ระยะเวลา, การตอบสนอง, การเคลื่อนไหวร่างกาย และการทำซ้ำ) - พื้นที่ (ความสัมพันธ์เชิงพื้นที่, ภูมิประเทศ, ภูมิทัศน์ ,รูปร่าง และท่าทาง) Extream Execise การใช้สถานการณ์ที่ขึ้นอยู่กับความเป็นความตายของมนุษย์ เพื่อหาทางของของตัวละคร ช่วยค้นหาการเอาตัวรอดของนักแสดงเมื่ออยู่ในสภาวะวิกฤตในสถานการณ์ การใช้เหตุการณ์ที่เป็นเรื่องใกล้ชิดของผู้แสดงที่มีประสบการณ์ร่วมกับเหตุการณ์นั้นจะช่วยให้นักแสดงเข้าใจและเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกมากยิ่งขึ้น ระยะเวลาที่เป็นเรื่องฉุกเฉินทุกนาทีย่อมมีความหมายต้องการกระทำของนักแสดงในฐานะตัวละคร
	วัตถุประสงค์	1. เพื่อให้นักแสดงรู้จักการใช้พื้นที่ในการแสดง ระยะระหว่างตัวละคร การพูดบทที่ออกมาจากความรู้สึกและอารมณ์ความต้องการอย่างเป็นธรรมชาติ ระยะเวลาจะเป็นตัวช่วยกำหนดทิศทางของนักแสดง 2. เพื่อแสดงให้เห็นถึงลักษณะทางกายภาพของตัวละครเมื่อตนเองอยู่ในสถานการณ์คับขันและไม่อาจหลีกเลี่ยงการกระทำตามความต้องการสู่เป้าหมาย
	วิธีการนำมาประยุกต์	1. แบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะออกเป็นกลุ่มละ 2-3 คน 2. เลือกสถานการณ์และสมมติบทบาทตัวละครที่ตนเองได้รับมอบหมาย 3. สร้างเงื่อนไขให้กับนักแสดงแต่ละตัวละคร เพื่อให้เกิดประเด็นและอุปสรรคที่จะต้องแก้ไขใช้การด้นเป็นเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขณะนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีใช้แบบฝึกหัด สถานการณ์คับขันในแบบฝึกหัดนี้จะให้สถานการณ์ที่เป็นความเดือดร้อนของตัวละคร เพื่อแสดงให้เห็นภาวะของนักแสดงทั้งภายในและภายนอกเพื่อให้เข้าใจความรู้สึกในฐานะตัวละคร โดยใช้เวลาเป็นตัวกำหนด จาก 3 นาที เหลือ 1 นาที เหลือ 30 วินาที จนหมดเวลา กระบวนการฝึกทักษะผู้เข้าร่วมจะฝึกนักแสดงครั้งละ 2 คน ต่อ 1 สถานการณ์ได้ผลลัพท์ดังนี้

ตารางที่ 12 ผลลัพท์จากกระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดสถานการณ์คับขัน

เงื่อนไข	สถานการณ์	ผลกระทำของผู้เข้าร่วม
1	ไฟไหม้บ้านขณะนอนหลับ	ติดขัดในครั้งแรก เนื่องจากนักแสดงหัวเราะระหว่างทำแบบฝึกทักษะทำให้ต้องเริ่มใหม่
2	ต้องหาเงินเพื่อผ่าตัดรักษาพ่อแม่	สำเร็จ เนื่องจากจริงจังกับเหตุการณ์ที่กำลังศูนย์เสียและมีประสบการณ์ร่วม
3	ช่วยเพื่อนสนิทที่กำลังกระโดดตึก	ไม่สำเร็จ เนื่องจากมีผู้เข้าร่วมใช้เงื่อนไขที่เป็นไปไม่ได้และไม่รู้สึกตอบสนองกับความต้องการของคู่ที่แสดงร่วมกัน
4	รถชนหน้ามหาวิทยาลัย	สำเร็จ เพราะมีเงื่อนไขการช่วยเหลือโดยสมมติเป็นเพื่อนสนิทที่มีคนเดียวกำลังเผชิญหน้ากับอุบัติเหตุ
5	ทวงเงินเพื่อนเพื่อรักษามะเร็งระยะสุดท้าย	สำเร็จ ผู้ร่วมกระบวนการคนหนึ่งจริงจังและรู้สึกกับสถานการณ์เหมือนจริง
6	อีก 5 นาที ครูล็อคประตู	ไม่สำเร็จ เนื่องจากผู้เข้าร่วมยังขาดความมั่นใจในการแสดงออก มีความเขินอายต่อสถานการณ์ที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เงื่อนไข	สถานการณ์	ผลกระทำของผู้เข้าร่วม
		กำหนดให้
7	ห้องน้ำเต็มแต่ปวดหนักมาก	สำเร็จ เนื่องจากอีกฝ่ายที่อยู่ภายในห้องน้ำ ทนเสียงร้องตะโกนโวยวายอย่างน่ารำคาญไม่ได้
8	เรือกำลังจะล่ม	สำเร็จ ต่างฝ่ายมีการรับ-ส่ง และอยู่บนสถานการณ์รู้สึกกับบรรยากาศบนเรือที่สมมติขึ้น
9	ขอร้องให้คืนของรักของหวง	ไม่สำเร็จ เพราะขาดความเชื่อมั่นระหว่างคู่ที่แสดงด้วยกัน
10	ไฟไหม้ห้างขณะซื้อของขวัญให้แม่	ไม่สำเร็จ เพราะนักแสดงไม่เชื่อกับสถานการณ์จำลอง และไม่สามารถดำเนินไปยังเป้าหมายตามระยะเวลาที่กำหนดให้ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการทดลองแบบฝึกหัดสถานการณ์คับขัน ผู้เข้าร่วมที่เข้าใจกลวิธีการสร้างเรื่องราวยังมีจำนวนน้อย เนื่องจากขาดความเชื่อหมั่นระหว่างคู่ที่อยู่ในช่วงการทดลอง ด้วยความสนิทสนมจึงทำให้เกิดอาการตลกขบขันใบหน้าของเพื่อนที่กำลังจริงจังกับเหตุการณ์จำลองที่เกิดขึ้น ระยะเวลามีส่วนทำให้ผู้แสดงคิดเรื่องราวไม่ทันจึงทำให้การดำเนินการในสถานการณ์ไม่สำเร็จ ในขณะที่บางสถานการณ์เป็นที่น่าเชื่อ เนื่องจากนักแสดงมีเวลาทำสมาธิก่อนเริ่มเข้าสู่สถานการณ์ จากการสอบถามพบว่านักแสดงเคยมีประสบการณ์ร่วมกับสถานการณ์ดังกล่าวทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวในสถานการณ์นั้นเป็นไปได้ตามเป้าหมาย

4.2.2.3 แบบฝึกหัดที่ 3 จำลองปะทะการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ตารางที่ 13 แบบฝึกหัดที่ 3 จำลองปะทะการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	จำลองปะทะ

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	จำลองปะทะ
3	**พัฒนาทักษะ**	**การสังเกต / ไหวพริบ /จินตนาการ**
	แนวคิดละครเวที	Observation นักแสดงต้องรู้จักสังเกตทั้งภายนอกสิ่งรอบตัวที่มากระทบประสาทสัมผัสทั้ง 5 เมื่อสังเกตเห็นแล้วให้รู้สึกไปพร้อมกันควบคู่กับความต้องการของตัวละคร การสังเกตและจดจำจะทำให้เพิ่มคลังความรู้ใหม่ที่เกิดกับกับร่างกายและจิตใจ หากนักแสดงฝึกการสังเกตได้ละเอียดทั้งสังเกตแบบเจาะลึกแต่ละส่วน จดจำ และนำข้อมูลที่สังเกตนั้นไปใช้กับบริบทต่างๆ ของการแสดง สามารถทำให้บทบาทหรือการกระทำของตัวละครสมจริง Memories ความจำ เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของนักแสดง เพราะนอกจากจะต้องสวมบทบาทตัวละครที่ตนได้รับ การจดจำแนวทางการแสดงที่ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงเคยปฏิบัติ ก็สามารถนำมาใช้ฝึกอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกกับนักแสดงได้ การจดจำการพูด การประพันธ์จากผู้เชียวชาญ จะทำให้นักแสดงมีคลังเครื่องมือที่จะนำออกมาใช้ฝึกฝนได้อย่างแม่นยำ จดจำจากคู่ตรงข้าม จดจำจากเพื่อนักแสดง จากนั้นนำมาฝึกฝนเพื่อให้ร่างกายตอบสนองจากกล้ามเนื้อ จากความคิด จากสิ่งเร้าที่เกิดขึ้นเพื่อตอบกลับแบบอัตโนมัติ
	วัตถุประสงค์	เพื่อให้นักแสดงฝึกการสังเกตเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่บนเวที ตลอดจนรับรู้ความรู้สึกของเหตุการณ์ต่างๆ ที่ปรากฏ การลำดับเรื่องราวที่เกิดขณะนั้น และการรับฟังเรื่องราวเพื่อนำมาถ่ายทอดความต้องการต่อนักแสดงที่ร่วมแสดงอยู่บนเวที
	วิธีการนำมาประยุกต์	ในแบบฝึกหัดนี้จะให้ผู้เข้าร่วมฝึกฝนการด้นใช้วิธีด้นบทพูดคนเดียว โดยใช้เก้าอี้วางจุดตรงกลางเพื่อแทนสัญลักษณ์บุคคลที่เราต้องการจะพูดถึงหรือระบายความในใจ ในขณะที่พูดหรือทำแบบฝึกหัดนั้น นักแสดงจะต้องนึกถึงเรื่องราวที่เราอยากจะบอกหรือความในใจที่อยากจะกล่าวเพื่อสื่อสารไปยังบุคคลที่นั่งบริเวณเก้าอี้ตรงกลางห้อง โดยที่จะต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	จำลองปะทะ
		จำลองบุคคล จำลองบรรยากาศ จำลองสถานการณ์ และจำลองสถานที่ขึ้นเองให้เห็นภาพตรงหน้าแล้วถึงจะดำเนินเรื่อง

แบบฝึกหัดชุดนี้ให้ทดสอบทีละคนจนครบ ในการปะทะจำลองเหตุการณ์ ผู้เข้าร่วมเห็นในทิศทางต่างกัน เพื่อฝึกการโฟกัสทางด้านการมองให้เห็นจริง ๆ ว่าตอนนี้เรากำลังอยู่ที่ไหน พูดคุยอยู่กับใคร และมีความต้องการอะไร ใช้จินตนาการต่อไปว่าบุคคลที่เราคุยด้วยมีการตอบสนองกลับมาอย่างไรบ้าง จากการสังเกตเบื้องต้นหลังจากผู้เข้าร่วมกระบวนการได้รับโจทย์ จะมีกระบวนการคิดและการคอยผู้นำกระบวนการคนแรก เพื่อให้เห็นแนวทางในการแสดงตามแบบฝึกหัดทักษะที่ได้รับ โดยแต่ละคนจะต้องด้นเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านการจินตนาการที่อยู่ตรงหน้าของผู้เข้าร่วมกระบวนการ

ภาพที่ 59 ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดจำลองปะทะ

ผู้วิจัยให้ผู้เข้าร่วมโครงการถ่ายทอดความต้องการและอารมณ์ผ่านคำพูดและท่าทาง ภาพจากผู้วิจัย เมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2564

จากนั้นถอดองค์ความรู้ของผู้เข้าร่วมแต่ละท่านว่าความต้องการที่อยู่ภายใต้ความรู้สึกของนักแสดงนั้น ถ่ายทอดออกมาโดยผ่านประสบการณ์และเรื่องราวของนักแสดงที่เคยเกิดขึ้นจริง สังเกตจากการด้นที่ไม่ติดขัด การเว้นช่วงเวลาและจังหวะที่เหมาะสมให้ความรู้สึกทำงานก่อนที่จะดำเนิน

เรื่องราวต่อ ในผู้ร่วมกระบวนการนี้มีจำนวน 6 คนที่สามารถตอบสนองความต้องการตามเป้าหมายออกมาในลักษณะของบทรำพึงรำพันและบทโต้ตอบสนทนาผ่านจินตนาการ ถอดองค์ความรู้ได้ดังนี้ การขอโทษแม่เมื่อแม่ไม่มีชีวิตอยู่ / การบอกรักแฟนที่เจ็บปวดที่สุด / การทิ้งครอบครัวเพื่อไปอยู่กับครอบครัวใหม่ / การเสียดสีการทำงานของภาครัฐที่มีแต่เอาเปรียบประชาชน / การดุด่าว่าบุพการีที่คิดว่ารักลูกไม่เท่ากัน / การสารภาพต่อเพื่อนรัก / การระบายความรู้สึกต่อครูผู้สอน / การเข้ากราบไหว้ให้หลวงพี่ลาสิกขาบวช /ของรักของชั้นพี่เอาไปทำไม เป็นต้น การระบายความรู้สึกของผู้เข้าร่วมในการทำแบบฝึกหัดนี้ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ตัวละครจริงกับสถานการณ์ที่ถ่ายทอดออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมากยิ่งขึ้น

4.2.2.4 แบบฝึกหัดที่ 4 การด้นนิทานอารมณ์สำหรับการแสดงละครเวที

ตารางที่ 14 แบบฝึกหัดที่ 4 การด้นนิทานอารมณ์สำหรับการแสดงละครเวที

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	นิทานอารมณ์
4	**พัฒนาทักษะ**	**การสังเกต / สติ /การสื่อสาร**
	แนวคิดละครเวที	Give & Take Execise แบบฝึกทักษะนักแสดงจากการรับ-ส่ง การสื่อสารนักแสดงจะเน้นการใช้เสียงและท่าทางประกอบการรับและส่ง นักแสดงจะเน้นการมีสติอยู่กับปัจจุบันเพื่อให้การส่งสารไปยังบุคคล การใช้พลังเสียง การตบมือไปในทิศทางผู้รับสารนั้น ขึ้นอยู่กับความต้องการของนักแส่ดง โดยใช้คำว่า “ซิป แซป ซอป” เป็นสื่อในการ ผู้แสดงจะต้องใช้สมาธิ มีสติ และมีจุดโฟกัสชัดเจน นอกจากนี้จังหวะ และช่วงระยะเวลาในการรับ-ส่ง มีส่วนสำคัญในการทำแบบฝึกหัดนี้เพื่อพัฒนาต่อไปยังการแสดงอื่นๆ นักแสดงต้องให้ความสำคัยเช่นเดียวกัน Storytelling through Story Theatre การเล่าเรื่องราวให้ต่อเนื่องกันโดยเรื่องราวนั้นอาจจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเองหรือเรื่องราวที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วก็ได้ นักแสดงจะช่วยนักแสดงเรื่องจินตนาการการสร้างเรื่องราวให้ต่อเนื่องกันโดยเรื่องราวนั้นจะต้องมีจุดเริ่มต้น การกระทำของตัวละคร (Action) และจุดจบของเรื่อง ในระหว่างเล่าเรื่องอาจมีเรื่องราวหรือเหตุการณ์อื่นๆ เป็นข้อค้นพบของนักแสดง ซึ่งสามารถเกิด

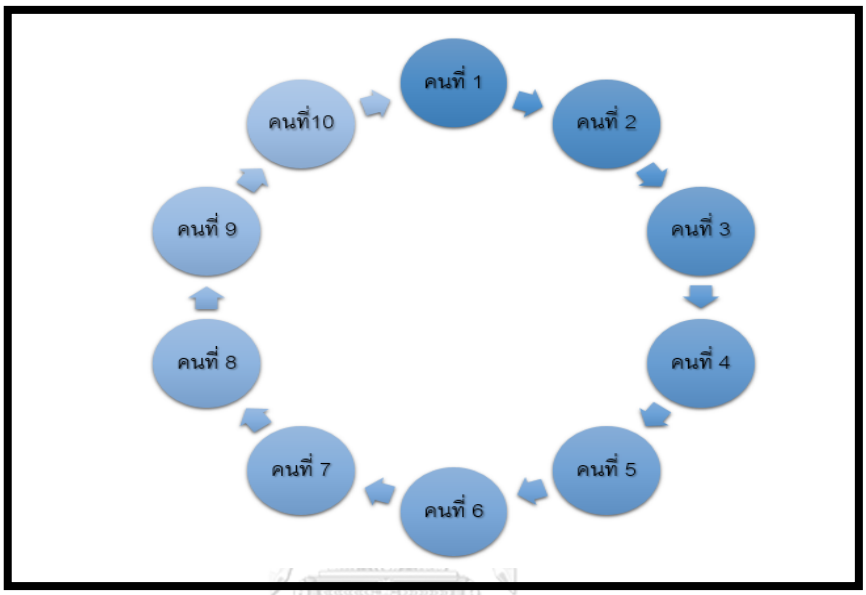
ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	นิทานอารมณ์
		กับตนเองหรือผู้เข้าร่วมอื่นก็ได้
	วัตถุประสงค์	1. เพื่อให้นักแสดงใช้ไหวพริบปฏิภาณในการถ่ายทอดเรื่องราวออกมาอย่างไม่เขอะเขินและเป็นระบบ 2. เพื่อสร้างเรื่องราวจากจินตนาการผ่านกระบวนความคิดแบบฉับพลัน 3. เพื่อพัฒนาการสร้างโครงเรื่องจากการเล่าเรื่องผ่านจินตนาการ
	วิธีการนำมาประยุกต์	แบบฝึกหัดนิทานอารมณ์ในทางศิลปะการแสดงละครเวที ผู้วิจัยใช้เทคนิคการเล่าเรื่องเพื่อหาโครงเรื่องสำหรับแสดง โดยใช้เรื่องราวของผู้เข้าร่วมในการเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตัวเอง (จำเพาะเรื่องที่สามารถเล่าได้) โดยให้เล่าแค่เพียงเหตุการณ์ที่เคยกระทำแล้วส่งผลอะไรต่อผู้เล่า เรื่องที่ใช้เล่าสามารถเป็นเรื่อง ความสุขที่เคยได้รับ ความทุกข์ที่เคยเจ็บปวด ความกลัวที่เคยหวาดหวั่น และความเศร้าที่เคยสูญเสีย จากนั้นเริ่มโยนเงื่อนไข เป็นเรื่องที่เป็นไปได้ก็ได้หรือเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ก็ได้ จากนั้นให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเริ่มเล่าใหม่และมีการสลับตำแหน่งการเริ่มเรื่องอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิธีการคือผู้เข้าร่วมจะต้องนั่งล้อมวงเป็นวงกลมแล้วเล่าเรื่องโดยเริ่มต้นจากคำว่า กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว...เมื่อคนสุดท้ายเล่าจบ ลองให้แต่ละคนตั้งชื่อเรื่องออกมา ในการเล่าต่อเรื่องในแต่ละเรื่องนั้น ลองใช้เรื่องราวหรือประสบการณ์ใกล้เคียงกับเพื่อนก่อนหน้านี้ที่เล่าก็ได้รูปแบบการนั่งหรือยืนเล่าเรื่องตามประสบการณ์ผู้เข้าร่วม

จากการเล่าเรื่องนิทานอารมณ์นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้เบื้องต้นสามารถเป็นเรื่องราวที่เป็นไปได้ของเหตุการณ์ มีความสมเหตุสมผลจากการกระทำ ความต้องการของผู้ร่วมกระบวนการ จากนั้นพัฒนาไปสู่เรื่องราวที่มีประสบการณ์ร่วม โดยให้ผู้ร่วมทดลองเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ตนเองประทับใจ เสียใจ โกรธ อิ่มเอมใจ และสามารถเผยแพร่ให้ผู้อื่นรับรู้ได้มาคนละ 1 เหตุการณ์ จากนั้นให้สมาชิกทุกคนเริ่มเล่าเรื่องต่อ ๆ กัน ในเรื่องราวอาจจะไม่เป็นเนื้อเรื่องเดียวกันก็ได้ ขึ้นอยู่กับวิธีการเล่าเรื่องของแต่ละคนที่รับเรื่องมาจากเพื่อนก่อนหน้านี้ จำลองการนั่งเป็นพื้นที่วงกลมเพื่อให้ผู้เข้าร่วมได้สังเกตเห็นสีหน้า ท่าทาง อารมณ์ ความรู้สึก จากการเล่าเรื่องราวของสมาชิกทุกคน

จากนั้นผู้วิจัยจะซัก-ถาม เพื่อหาข้อค้นพบระหว่างรอ ระหว่างเล่า และหลังจากเล่าเรื่องเสร็จ จากนั้นนำมาวิเคราะห์ผลการทดลองในแบบฝึกทักษะนี้ต่อไป หากมีการติดขัดระหว่างเล่าสามารถส่งสัญญาณเพื่อให้เพื่อนสมาชิกท่านอื่นเล่าต่อไป



ภาพที่ 60 แผนภูมิรูปแบบการนั่งเล่าเรื่องแบบฝึกหัด นิทานอารมณ์
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 61 นักแสดงนั่งล้อมวงและเล่าเรื่องราวผ่านการกระทำของตัวละครทั้งเรื่องที่เป็นไปได้และเรื่องราวสมมติ
ภาพจากผู้วิจัยเมื่อ วันที่ 22 พ.ย. 64

จากกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดนี้ สังเกตเห็นว่าผู้เข้าร่วมกระบวนการคนแรกที่เริ่มเล่าก่อนนั้นจะมีกระบวนการคิดและใช้เวลาในการเริ่มเล่านานกว่าปกติ ขณะเดียวกันผู้เล่าคนถัดมาโดยเรียงลำดับไปทางขวามือมีการประติดประต่อเรื่องได้อย่างราบรื่น เนื่องจากเป็นเรื่องที่ที่เกิดขึ้นในห้องทดลองกระบวนการครั้งที่ผ่านมา และมีการเสริมแต่งให้น่าสนใจและสนุกสนานขึ้น ในระหว่างนั้นเมื่อโยนเงื่อนไขออกไปว่า ต้องเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ผู้ร่วมกระบวนการคนถัดไป ได้ใช้จินตนาการจากการเล่าเป็นเรื่องที่ออกนอกจักรวาล และเป็นเหตุการณ์ที่ไม่สามารถเป็นไปได้ ช่วงที่เล่าผู้วิจัยสังเกตผู้ร่วมกระบวนการในการเล่ามีเสียงหัวเราะ รอยยิ้ม และความตลก สนุกสนาน ส่งความกดกันไปสู่คนที่สุดท้ายที่ต้องจบเรื่องให้ได้ ผู้เข้าร่วมกระบวนการคนสุดท้ายใช้กระบวนการคิดไม่นานก็สรุปเรื่องได้ จากนั้นผู้วิจัยสอบถามถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เล่า ว่าหากสรุปความได้เรื่องนี้จะให้ข้อคิดว่าอย่างไร เป็นคำถามทิ้งท้ายการทำแบบฝึกหัดเรื่องนิทานอารมณ์

4.2.2.5 แบบฝึกหัดที่ 5 ส่องกระจกแล้วย้อนดูเราการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ตารางที่ 15 แบบฝึกหัดที่ 5 ส่องกระจกแล้วย้อนดูเราการด้นสำหรับการแสดงละครเวที

ลำดับที	ชื่อแบบฝึกหัด	ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา
5	**พัฒนาทักษะ**	**สติ /การเคลื่อนไหวร่างกาย / การจดจ่อ**
	แนวคิดละครเวที	Mirror Execise แบบฝึกหัดกระจกเชื่อมโยงกับผู้ฝึกการสังเกตจากสิ่งที่ปรากฏโดยปราศจากการตีความ แต่ใช้สายตาเป็นสื่อในการส่งสารและรับสารแทนและการตอบสนองด้วยท่าทางที่เสมือนภาพที่สะท้อนเปรียบได้กับกระจก และเลียนแบบ ดังนั้นแบบฝึกหัดนี้ใช้เพียงการรับรู้ที่ปราศจากความคิดแสดงท่าทางตามสิ่งที่เห็นจากตรงหน้าไม่ใช่จากการเห็นในความคิดซึ่งเป็นการคาดคะเนล่วงหน้า นักแสดงต้องคำนึงส่วนนี้เป็นสำคัญ ภาพที่ออกมาจากการตอบสนองของฝ่ายตรงข้ามในฐานะผู้นำและผู้ตาม ระหว่างการฝึกก็เปลี่ยนการเป็นผู้นำ ผู้ตามสลับกันโดยใช้เพียงการสื่อสารทางสายตาเท่านั้น จากนั้นการทำซ้ำ (Repeating) เป็นเครื่องมือหนึ่งที่จะทำให้ร่างกายเกิดการจดจำทั้งเรื่องความคิดเป็นแบบแผนและการเคลื่อนไหวร่างกายที่ส่งต่อไปยังจิตใจให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก ตลอดทั้งการฟังเสียงที่อยู่ในความคิด การทำซ้ำ ๆ ทำให้นักแสดงเก็บรายละเอียดเรื่องราวและอารมณ์ได้ดี อีกทั้งยังช่วยในเรื่องของความจำและการถ่ายทอดออกมาได้เหมือนต้นฉบับ
	วัตถุประสงค์	1. เพื่อให้นักแสดงฝึกการรับรู้จากประสาทสัมผัสและถ่ายทอดออกมาเป็นกระบวนการตามลำดับขั้นตอน 2. เพื่อสร้างการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างร่างกาย จิตใจ และเทคนิคการจำ
	วิธีการนำมาประยุกต์	แบบฝึกหัดส่องกระจกเงา แบบฝึกหัดนี้จะใช้ผู้เข้าร่วมทำเป็นคู่ โดยให้คนหนึ่งเป็นกระจก และอีกคนเป็นคนส่องกระจก โดยให้ผู้เข้าร่วมทดลองเคลื่อนไหวร่างกายเริ่มจากการเคลื่อนไว้ที่ช้าก่อน เมื่อสังเกตแล้วว่าคู่ตรงข้ามเราที่เป็นกระจกสามารถทำตามได้ทันเปรียบเสมือนกับตัวเราเองที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับที	ชื่อแบบฝึกหัด	ส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา
		ส่อง เกมสำหรับละคร: แบบฝึกหัดกระจก (Theatre Game : Mirror Exercise) แบบฝึกหัดกระจกเชื่อมโยงผู้ฝึกการกระทำจากการเห็น ผู้ฝึกต้องสังเกตสิ่งที่ปรากฏโดยปราศจากการตีความ แต่ใช้สายตาเป็นสื่อสารแทนและตอบสนองด้วยท่าทางที่เสมือนภาพที่เกิดขึ้นในกระจก

จากการศึกษาแบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา ผู้วิจัยเกิดข้อค้นพบทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงที่มีระดับที่แตกต่างกัน มีช้า เร็ว กระชาก กระตุก และให้รายละเอียดแต่ละการเคลื่อนไหวอย่างมาก บางคู่มีหัวเราะจากท่าทางที่น่าขบขัน แต่ผู้วิจัยให้ลองกลับตาแล้วหายใจเข้า ลืมตาหายใจออกแล้วเริ่มต่อเพื่อให้นักแสดงอยู่กับสิ่งที่อยู่ตรงหน้ามากขึ้น ในการทดลองนี้ยังสอดคล้องยังแนวคิด กับแนวคิดของลาบาน คือ 2 เทคนิควิเคราะห์การเคลื่อนไหวของลาบาน (Laban Movement Analysis) การฝึกของนักแสดงมุ่งเน้นไปที่การฝึกเครื่องมือทั้งภายนอกและภายใน ร่างกายถือว่าเป็นเครื่องมือชิ้นสำคัญของนักแสดง การฝึกเครื่องมือชิ้นนี้มุ่งเน้นฝึกให้มีความแข็งแรงและยืดหยุ่นในเวลาเดียวกัน การเคลื่อนไหวร่างกายก็เช่นกัน จำเป็นต้องทำได้อย่างอิสระและสามารถควบคุมทิศทาง พลัง พื้นที่ รวมไปถึงน้ำหนักของการเคลื่อนไหวนั้นได้ จึงจะถือว่าเป็นร่างกายที่มีความพร้อมต่อการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 การทดลอดใช้แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา

ที่มา: ผู้วิจัย

ขั้นตอนการอธิบายการทำแบบฝึกหัดโดยผู้วิจัยแบ่งผู้เข้าร่วมกระบวนการออกเป็น 2 ฝั่ง ฝั่งซ้านมือเป็นคนส่องกระจก และขวามือเป็นกระจก ก่อนในครั้งแรก ทดลองใช้แบบฝึกหัดเมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 63 การทดลอดใช้แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นตอนการอธิบายการทำแบบฝึกหัดโดยผู้วิจัยให้แต่ละฝั่งสลับกัน ฝั่งซ้ายมือเป็นกระจก และขวามือเป็นผู้ส่อง

ภาพที่ 64 บรรยากาศการทดลองใช้แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา *ระหว่างนายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์และนายจิรพงศ์ ตามสมัย ระหว่างที่ทดลองทำแบบฝึกหัดผู้เข้าร่วมมีอารมณ์ขัน ผู้วิจัยแนะนำใช้วิธีการหลับตาหายใจเข้า ลืมตาหายใจออกแล้วเริ่มทำแบบฝึกหัดต่อ*

ที่มา: ผู้วิจัย

เทคนิคการเคลื่อนไหวร่างกายของนักทฤษฎีที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักในการฝึกด้านนี้หลายท่าน แต่ที่เทคนิคที่ผู้วิจัยให้ความสนใจนั่นคือ Laban Technique จึงเลือกใช้วิธีการ เอฟฟอร์ท ของลาบาน นักทฤษฎีการเคลื่อนไหว นักออกแบบท่าเต้น และนักเต้น และนำมาประยุกต์ใช้กับศาสตร์ทางด้านการละคร การสื่อสารผ่านการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ซึ่งลาบานได้แสดงทรรศนะของเทคนิคนี้ไว้ว่า วิธีการเอฟฟอร์ท ของลาบาน หมายถึงคุณลักษณะความรู้สึกของการเคลื่อนไหว หมวดร่างกาย เป็นอธิบายลักษณะโครงสร้างร่างกายมนุษย์ในขณะเคลื่อนไหว หมวดนี้อธิบายว่าการเคลื่อนไหวในแต่ละส่วน มีส่วนใดของร่างกายเชื่อมต่อกันกับส่วน รูปแบบการจัดระเบียบโครงสร้าง

ของส่วนต่าง ๆ ในร่างกาย และหมวดความพยายาม อธิบายในอีกลักษณะนั่นคือ ความแรง (Dynamic) เป็นระบบที่อธิบายรายละเอียดของการกระทำและการเคลื่อนไหว ที่ขึ้นอยู่กับความตั้งใจของความรู้สึกภายใน ยกตัวอย่างความแตกต่างระหว่างการง้างหมัดต่อยใครสักคนด้วยความโกรธ กับการเอื้อมมือไปหยิบแก้วนั้น ในแง่ของการจัดระเบียบร่างกาย ทั้งคู่ใช้การยืดแขน แรงที่ใช้ในการเคลื่อนไหว การควบคุมการเคลื่อนไหว และระยะเวลาของการเคลื่อนไหว

สรุปกระบวนการใช้แบบฝึกหัดการด้นสำหรับการแสดงละครเวที ในช่วงเริ่มต้นการค้นหาตัวตนของผู้เข้าร่วมจาการใช้ข้อมูลภูมิหลังเป็นพื้นฐานสำคัญของการด้น ทั้งเรื่อง การศึกษา เพศ อายุ อาชีพ ครอบครัว ฐานะทางสังคม ถิ่นที่อยู่อาศัย เพื่อนำมาสร้างเป็นบทบาทสมมติและจำลองสถานการณ์ผ่านการเคลื่อนไหวจากการด้น เพื่อสร้างความสัมพันธ์ด้านการสื่อสารและการใช้ร่างกายถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดง สังเกตได้ว่าผู้เข้าร่วมบางคนส่วนน้อยยังไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างชัดเจน จนกระทั่งเข้าสู่กระบวนการแบบฝึกทักษะด้านสถานการณ์คับขัน จำลองสถานการณ์ต่าง ๆ ขึ้น ผู้เข้าร่วมสามารถดำเนินได้อย่างสนุกสนานผ่านความเดือร้อนของตัวละครและการเข้าใจในสถานการณ์การแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าในสถานการณ์ที่ใกล้เคียงกับเรื่องราวใกล้ตัวของผู้เข้าร่วมโครงการจากนั้นลองใช้แบบฝึกหัดจำลองปะทะซึ่งเป็นแบบฝึกทักษะการสังเกตและจินตนาการ และบอกความต้องการผ่านการด้นเรื่องราว ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร และต้องการอะไร ซึ่งมีผู้เข้าร่วมส่วนน้อยที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านความรู้สึกออกมาได้อย่างแท้จริง จนกระทั่งลองให้ผู้เข้าร่วมลองด้นเล่านิทานผ่านการกระทำของตัวละครเพื่อนำไปสู่การสร้างบทละครสำหรับการแสดง และผ่อนคลายด้วยแบบฝึกทักษะการใช้สติ การเคลื่อนไหว การจดจ่อกับสิ่งตรงหน้าเพื่อให้ผู้เข้าร่วมมีสมาธิอยู่กับเรื่องราวต่าง ๆ จากนั้นจึงนำสู่กระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดเพื่อการพัฒนาทักษะการด้นในเพลงพื้นบ้านต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากแบบฝึกหัดสำหรับนักแสดงละครเวทีและนำมาปรับปรุงรูปใหม่ เพื่อฝึกทักษะการด้นในการเพิ่มศักยภาพเป็นเครื่องมือสำคัญสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน โดยเริ่มจากพื้นฐานการด้นเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดที่เป็นกลอนหัวเดียวที่มีคำสัมผัสที่ง่ายและเป็นเรื่องใหล้ตัวสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการ และพัฒนาต่อสู่การสร้างสรรค์เรื่องราวเป็นรูปแบบละครเวทีโดยจะกล่าวต่อไป

ข.) กระบวนการสร้างแบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากตำรา สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครูเพลงด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และสื่อสังคมออนไลน์ ในเบื้องต้นพบว่า ผู้ที่สามารถด้นกลอนเพลงพื้นบ้านได้นั้นต้องมีประสบการณ์ด้านการแสดงเพลงพื้นบ้าน มีคลังคำจำนวนมากที่ใช้ในการร้องด้นต่อกลอน มีไหวพริบปฏิภาณในการรู้รอบ รู้ทัน รู้จริง และติดตามข่าวสารตามยุคสมัยตลอดเวลา จากการสัมภาษณ์แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

กล่าวว่า *“ต้องมีการเตรียมตัวจากการอ่านข้อมูล เตรียมข้อมูลที่ทดลองร้องเตรียมไว้ อ่านให้เข้าปาก ให้ทำนองติดหู และเพลงที่แสดงเป็นเพลงชนิดใดทบทวนทำนองเพลงนั้น ๆ พร้อมทั้งอ่านข้อมูล เพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่ตนเอง กรณีที่ร้องแล้วติดขัดสามารถแทรกมุกตลก”* (ขวัญจิต ศรีประจันต์, 19 กันยายน 2563) นอกจากนี้ในฐานะนักแสดงที่ต้องเริ่มฝึกใหม่จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเรียนรู้ตั้งแต่พื้นฐาน การร้อง ทำนอง จังหวะ การร้องรับ เพลงพื้นบ้าน เพื่อให้เกิดความเข้าใจและความชำนาญในลักษณะคำประพันธ์ จากนั้นจึงฝึกแต่ง ฝึกร้อง ในระหว่างนี้สามารถฝึกการด้นได้ ทั้งนี้ต้องอาศัยความมั่นใจและไม่กังวลว่าจะผิดหรือถูกในระหว่างเรียนรู้

ในกระบวนการเรียนรู้การร้องเพลงพื้นบ้านผู้วิจัยได้ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนเข้าฝึกอบรมและเรียนรู้จากครูเพลงโดยการเข้าร่วมโครงการต่างๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างการทดลองสร้างแบบฝึกทักษะการแสดงเพลงพื้นบ้าน โครงการเงาเสียงร้องทำนองเพลงครู ครั้งที่ 1 จัดขึ้นทุกวันเสาร์และอาทิตย์ ตั้งแต่วันที่ 24 กรกฎาคม 2564 – 15 สิงหาคม 2564 โดยมีครูเพลงผู้ให้ความรู้และฝึกทักษะด้านการร้องและการแสดง เพลงเรือ เพลงอีแซว เพลงฉ่อย และเพลงทรงเครื่อง ผู้วิจัยได้เสนอแนะให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการฝึกอบรมในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 65 โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการออนไลน์ เงาเสียงร้องทำนองเพลงครู
ที่มา: ผู้วิจัย

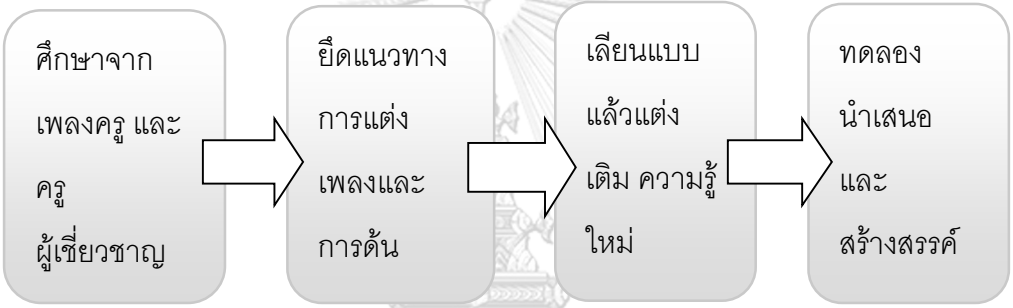
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การจัดโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการเงาเสียงร้องทำนองเพลงครูจัดขึ้นทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ตั้งแต่วันที่ 24 กรกฎาคม 2564 – 15 สิงหาคม 2564 ผู้วิจัยได้นำผู้เข้าร่วมโครงการเข้าร่วมเพื่อศึกษาวิธีการร้องจากครูเพลง ฝึกการจดจำจากเสียงแรกที่เป็นเสียงครูเพื่อนำมาพัฒนาทักษะและต่อยอดในการเสริมสร้างศักยภาพการด้นในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

ผู้วิจัยศึกษาจากกระบวนการเรียนรู้ที่ได้จากครูเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพิ่มเติม นอกเหนือจากตำรา เอกสาร สัมภาษณ์ และสื่อสังคมออนไลน์ เพื่อนำมาวิเคราะห์แนวทางการสร้างแบบฝึกทักษะการด้นให้แก่นักแสดง เพื่อสร้างเครื่องมือและพัฒนาศักยภาพให้นักแสดงมีทักษะเพิ่มมากขึ้น จากการวิเคราะห์ผู้เข้าร่วมกระบวนการแล้วพบว่าส่วนใหญ่ยังขาดทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน จึงใช้กระบวนการคิด คลังความรู้จาครูเพลงและเพลงครู จากนั้นนำมาวิเคราะห์เป็นแนวทางในการแต่งและการด้น ซึ่งเป็นต้นแบบที่ดี เพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง

จากการเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผู้วิจัยในฐานะวิทยากรด้านศิลปะการแสดง ช่วงการเตรียมความพร้อมสำหรับนักแสดงก่อนเริ่มแสดงเพลงพื้นบ้าน และนำผู้เข้าร่วมวิจัยเชิงทดลองเข้าอบรมเรียนรู้เพิ่มเติมจากครูเพลง ครูศิลปิน ครูนักวิชาการเพลงพื้นบ้าน ทั้งด้านการร้อง การแต่งเนื้อเพลง และการแสดงเพลงพื้นบ้าน จากนั้นมีการประเมินวัดผลเชิงปฏิบัติจริงโดยการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ทำนองการร้อง และการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบการแสดงเพลงพื้นนบ้านของแต่ละชนิดเพลงในแต่ละสัปดาห์

ผู้วิจัยวิเคราะห์และกำหนดทิศทางการเรียนรู้เพื่อพัฒนาผู้ร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน โดยวางแนวทางการศึกษาพื้นฐานเบื้องต้นในการออกแบบสร้างชุดแบบฝึกหัดการด้นให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย ดังนี้



ภาพที่ 66 แผนภูมิกระบวนการออกแบบฝึกหัดทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3 แบบฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยดำเนินการหลังจากที่นักแสดงได้ดำเนินการฝึกหัดการร้องและศึกษาเพลงพื้นบ้านขั้นพื้นฐานแล้วนั้น ในแบบฝึกหัดต่อไปนี้จะเป็นเรื่องราวการด้นของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ผู้เข้าร่วมบางท่านได้เข้าอบรมการร้องในโครงการ เงาเสียงร้อง ทำนองเพลงครู ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าร่วมและเสนอให้ผู้ร่วมทดลองเข้าร่วมเพื่อฟังเสียงร้องจากครูเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว แนวทางการแต่งกลอนประพันธ์เพลงพื้นบ้าน บัวผัน สุพรรณยศ ได้กล่าวไว้ในเอกสารประกอบการแต่งกลอนเพลงพื้นบ้านไว้ในเอกสารประกอบการอบรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางให้แก่คณาจารย์โรงเรียนวัดสุทธิวราราม ไว้ว่า

1. การศึกษาคำประพันธ์ เพลงพื้นบ้านเป็นร้อยกรองที่เกิดจากการจัดวางจังหวะของคำและสัมผัสคล้องจอง ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เพลงกล่อมเด็กและเพลงสำหรับเด็ก มีคำประพันธ์เป็นร้อยกรองง่าย ๆ ตัวอย่าง เพลงเจ้าเนื้อเย็น

เจ้าเนื้อเย็น แม่มิให้ไปเล่นที่หาดทราย

ครั้นว่าน้ำขึ้นมา มันจะพาเจ้าลอยหาย

แสนเสียดาย เจ้าคนเดียวเอย

ตัวอย่างเพลงกล่อมเด็กที่แต่งใหม่

เพลง ตุ๊กตา

ตุ๊กเอ๋ยตุ๊กตา หัวเราะร่าน่าเอ็นดู

เป็นเพื่อนแท้ของแม่หนู เฝ้าอุ้มชูดูแล

หนูน้อยเล่นเป็นแม่ น่ารักแท้แม่ตุ๊กตา

เพลง รถไฟ

รถเอ๋ยรถไฟ แล่นปรู๊นไปบนราง

ขึ้นเหนือไปลำปาง แล้วไปค้างเชียงใหม่

ล่องใต้ไปหาดใหญ่ ย้อนกลับไปขอนแก่นนคร

รถไฟเอ๋ยไม่เคยนอน เจ้าวิ่งว่อนร่อนเร่เอย

2. เลือกใช้คำเรียบง่ายคนทั่วไปสามารถสื่อสารแล้วเข้าใจทันที ลักษณะเด่นประการหนึ่งของเพลงพื้นบ้าน เนื้อร้องเพลงพื้นบ้านจะประกอบด้วยถ้อยคำง่ายๆตรงไปตรงมา เป็นภาษาที่พูดกันในท้องถิ่น แม้จะมีการเปรียบเทียบก็จะใช้สำนวนโวหาร หรือความเปรียบที่เข้าใจง่าย ตัวอย่างเพลงฉ่อยของ ครูคล้าย แสงสี ซึ่งอาจารย์บัวผัน สุพรรณยศ รวบรวมไว้จากการสัมภาษณ์จึงยกตัวอย่างดังต่อไปนี้

ไอ้เรื่องผัวน้องไม่อยากจะมี สำหรับกวนจี้กวนใจ

มันไม่หิวเหมือนหมากอยากเหมือนข้าว แม่จะสู้อดเอาเสียก็ได้

เอ็งอย่ามาวอนหอนเห่า ไปเลยไอ้ห่าเจ้ากินใจ

....

เมื่อน้องจะมีผัวน้องก็เอา ใครจะเป็นเจ้าแล้วหัวใจ

3. เลือกเนื้อหาที่สร้างความสนุกสนาน จุดประสงค์ของการเล่นเพลงพื้นบ้านก็เพื่อความบันเทิงใจ เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องของความสุข ความสนุกสนาน ละเว้นเรื่องทุกข์โศก ได้แก่ ความรัก การเกี้ยวพาราสี การเย้าแหย่ การโต้คารมชิงไหวชิงพริบของหนุ่มสาว ซึ่งมักจะเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ การกล่าวถึงเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านนั้นมีจำนวนมากและทำได้หลากหลายหลีกเลี่ยงด้วยการหยุดร้องเฉพาะคำนั้น ๆ เว้นวรรคไว้ให้ผู้ฟังเติมเองในใจซึ่งเรียกว่า “หักข้อรอ”

น้องจ๊ะน้องจ๋าดูหมาให้พี่ด้วย จะปล่อยให้หมากัด....พี่ชาย

เพื่อนพี่นี้มันมาซวย มาโดนหมากัด....จนร้องไห้

(ชินกร ไกรลาศ, บรรยาย)

การดำเนินเรื่องและการร้องการเล่นที่คล้ายคลึงกันของเพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดมักจะมีรูปแบบเนื้อหา การดำเนินเรื่องและการร้องการเล่นที่คล้ายคลึงกัน ตัวอย่างเช่น เพลงกล่อมเด็กของไทยในแต่ละภาคจะมีเนื้อหาคล้ายกันคือ การกล่าวถึงความรักความเอื้ออาทรของแม่ ซึ่งความมุ่งหมายให้ลูกเพลิดเพลินและนอนหลับ การกล่าวถึงธรรมชาติใกล้ตัว เป็นต้น การร้องจะร้องซ้ำ ๆ ช้าๆ เนิบๆ เอื้อนเสียงทอดเสียงคล้ายกัน เช่น “อื่อๆ... จ่าจ้า...” ของภาคเหนือหรือ “เอเอ๊...” หรือ “โอ้ละเห่.... เอย....” ของภาคกลาง เป็นต้น

แบบฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้เข้าร่วมและเสนอให้ผู้ร่วมทดลองเข้าร่วมเพื่อฟังเสียงร้องจากครูเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว แนวทางการแต่งกลอนประพันธ์เพลงพื้นบ้าน โดยมีการฝึกการด้นกลอนเพลงพื้นบ้าน 5 แบบฝึกหัด โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

ตารางที่ 16 แบบฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	วัตถุประสงค์
1	แนะนำชื่อกับคำสัมผัส	เพื่อฝึกการใช้คำและเสียงสัมผัสโดยเริ่มต้นจากสิ่งใกล้ตัว และฝึกไหวพริบปฏิภาณในการใช้คำลงท้าย
2	สัญญะอวัยวะ	1. เพื่อฝึกทักษะนักแสดงด้านการรู้จักคลังคำและเพิ่มองค์ความรู้ด้านคำเปรียบเทียบในการ

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	วัตถุประสงค์
		สร้างสรรค์คำกลอน และการแก้เพลงระหว่างชาย-หญิง บทเกี้ยวพาราสี และระหว่างชาย-ชาย บทชิงชู้ชิงชัย 2. ฝึกปฏิภาณ ไหวพริบ ความคิดสร้างสรรค์ และระยะเวลาในการแบ่งช่วงจังวะการร้องต่อ
3	นิทานคล้องจอง	1.เพื่อฝึกทักษะการใช้จินตนาการการเสร้างเรื่องราวที่มีคำสัมผัสและถ่ายทอดออกมาได้ทันท่วงที 2. ฝึกการฟังจากการเล่าเรื่องราวของสมาชิกคนอื่นว่าเพื่อให้ตนเองคิดคำและเรื่องราวต่อได้
4	สถานการณ์กลอนสด	1. เพื่อให้ผู้เข้าร่วมฝึกไหวพริบ ปฏิภาณ การร้องด้นได้อย่างต่อเนื่องและใช้จินตนาการในการสร้างสถานการณ์ในการดำเนินเรื่อง 2. สร้างประสบการณ์การร้องด้น การแสดง การใช้พื้นที่และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงเป็นการฝึกการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า
5	โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ	1. เพื่อลำดับกระบวนการคิดในการแต่งเนื้อร้องในใจก่อนที่จะสร้างสรรค์การร้องด้นของผู้แสดง 2. พัฒนาด้านการใช้คำสร้างสรรค์เพื่อความประทับใจและส่งสารที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องให้แก่ผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.3.1 แบบฝึกหัดที่ 1 แนะนำชื่อกับคำสัมผัสกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ผู้ร่วมกระบวนการแนะนำชื่อตนเองและหาคำสัมผัสกับคำท้ายของชื่อตนเองรูปแบบกลอนหัวเดียว และวนไปทางขวามือจนครบทุกคน ในกระบวนการทดลองครั้งนี้เริ่มจากทุกคนแนะนำชื่อจริง นามสกุล ชื่อเล่น เมื่อครบทั้งหมด จากนั้นนำเข้าสู่การด้นสัมผัสคำ กติกาคือ ใช้เฉพาะชื่อเล่น

ของตัวเองเท่านั้นในการฝึกทักษะการด้น ทั้งนี้ผู้วิจัยจะมีคำขึ้นต้นให้แก่ผู้ร่วมกระบวนการ “น้องชื่ออะไร น้องชื่ออะไร ชอบอะไรอวัยวะ” จากนั้นผู้ร่วมกระบวนการจึงร้องต่อออกมาทันที “น้องชื่อ**เมฆ** น้องชื่อ**เมฆ** ชอบ**เสก**อวัยวะ” ผู้วิจัยร้องถามต่อโดยสังเกตสถานะของผู้เข้าร่วมกระบวนการที่แนะนำตัวเพื่อเปลี่ยนสรรพนามตามลำดับ “พี่ชื่ออะไร พี่ชื่ออะไร ชอบอะไรอวัยวะ” ผู้เข้าร่วมกระบวนการคนที่สองร้องตอบมาทันที “พี่ชื่อ**เนย** พี่ชื่อ**เนย** ชอบ**เกย**อวัยวะ” จากนั้นร้องต่อวนไปจนครบทั้งหมด ในแบบฝึกหัดชุดนี้ทุกคนสามารถร้องต่อได้ครบ มีทั้งความหมายทางตรง บางคนมีนัยแฝงสองแง่สองง่าม หรือไม่มีความหมายแต่ลงคำสัมผัส

จากนั้นผู้วิจัยใช้กระบวนการฝึกทักษะการใช้แบบฝึกหัดต่อเนื่องจากแบบฝึกหัดข้างต้นเพื่อให้ผู้เข้าร่วมเกิดการรับรู้ ไม่เบื่อหน่าย ค้นหา ฝึกการใช้คำ และการสัมผัสแบบนอกกรอบ และอยู่บนพื้นฐานในกระบวนการเรียนรู้จากผู้ร่วมกระบวนการคนอื่นๆ

4.2.3.2 แบบฝึกหัดที่ 2 สัญญะอวัยวะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ตารางที่ 17 แบบฝึกหัดที่ 2 สัญญะอวัยวะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	สัญญะอวัยวะ
2	**พัฒนาทักษะ**	**คลังคำ /การสังเกต**
	แนวคิดการฝึกทักษะ	เพศเชิงสัญญะในเพลงพื้นบ้านความรู้เรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้ในสังคมไทยเกี่ยวกับร่างกายจิตใจ อารมณ์ ผู้แต่งและผู้ร้องจงใจเปิดเผยผ่านถ้อยคำสำนวนแบบตรงไปตรงมาหรือในบางครั้งมีการเปรียบเทียบเรื่องเพศกับกับสัญลักษณ์อื่นๆ ที่อยู่ใกล้ตัวชนิดของความเปรียบไม่ว่าจะเป็น พืช สัตว์ สิ่งของ สิ่งก่อสร้าง อาหาร ลักษณะทางภูมิศาสตร์ หรืออวัยวะส่วนอื่นๆ ของร่างกาย และการใช้ความเปรียบเชิงสังวาสกับกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์และสัตว์ ได้แก่ อากัปกริยา เช่น การขี่ม้า ,กินยำ, นวด,นาบ,แทง,ยิง,ป้อน ด้านการงานอาชีพ เช่น พายเรือ, จอด, ปลูกมัน, ขี่จักรยาน, ปักธงชาติ หรือการรักษา เช่น ฉีดยา, กินยาต้ม, ส่งแท่งยาดม หากเป็นการละเล่นและการแสดง เช่น การเล่นหยอดหลุม,ตีฆ้อง, ระบำ, สีซออู้, ชักว่าว, ตีไก่ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบในเชิงขบขันเมื่ออยู่ในเพลงพื้นบ้านทั้งในบทประ บทชิงชู้ชิงชัย

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	สัญญะอวัยวะ
		เน้นความสนุกสนาน ด้านการใช้ภาษาอย่างมีชั้นเชิง
	วัตถุประสงค์	1. เพื่อฝึกทักษะนักแสดงด้านการรู้จักคลังคำ และเพิ่มองค์ความรู้ด้านคำเปรียบเทียบในการสร้างสรรค์คำกลอน และการแก้เพลงระหว่างชาย-หญิง บทเกี้ยวพาราสี และระหว่างชาย-ชาย บทชิงช้ชิงชัย 2. ฝึกปฏิภาณ ไหวพริบ ความคิดสร้างสรรค์ และระยะเวลาในการแบ่งช่วงจังวะการร้องต่อ
	วิธีการนำมาประยุกต์	1. ผู้เข้าร่วมนั่งเป็นวงกลมจากนั้นผู้วิจัยให้เงื่อนไขโดยใช้เพลงกิจกรรมสันทนาการ เพลงไซ มีเนื้อร้องอยู่ว่า ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลา...น้ำไหล...ปลา...เข้าไซ จากนั้นร้องทวน ตรงเว้นวรรคให้ผู้เข้าร่วมเติมคำชนิดของปลา หรือสามารถเปลี่ยนจากชื่อปลาเป็นชื่อตนเองหรือสมาชิกคนอื่นได้ ส่วนหลังคำว่าน้ำไหลนั้น ให้เป็นคำสัมผัสกับคำข้างหน้าแต่ต้องไม่ซ้ำกัน แล้วทวนทั้งเพลงอีกครั้ง เมื่อร้องจบ ลำดับการร้องถัดไปก็จะเป็นผู้เข้าร่วมที่อยู่ทางขวามือ ร้องจนครบทุกคน และสรุปสิ่งที่ได้จากการร้อง 2. ผู้วิจัยให้ส่งตัวแทนเพื่อน 1 คน แล้วอธิบายลักษณะภายนอกว่าเห็นอะไรบ้าง เช่น เสื้อผ้า สรีระ ทรงผม การแต่งกาย เป็นต้น จากนั้นทดลองใส่ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว จากการบันทึกสิ่งที่เห็นภายนอก เป็นลักษณะกลอนหัวเดียว จนครบและสรุปสิ่งที่ได้จากการทำแบบฝึกหัดนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเริ่มจากให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองนั่งล้อมเป็นวงกลม จากนั้นอธิบายกิจกรรมเพลงสันทนาการ เพลงไซ จากนั้นให้ร้องทีละคน ดังนี้

โซดา ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลาช่อน

กินเสร็จแล้วนอนปลาช่อเข้าไซ

ยุทธ ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลาหมอ

น้ำไหลลงท่อปลาหมอเข้าไซ

แมน ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซดักปลานิล ต้มน้ำเตรียมกินปลานิลเข้าไซ

ปาล์ม ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักประวิทย์ ไม่รู้ไม่ผิดประวิทย์เข้าไซ

เฟื่อง ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลากระเบน น้ำไหลเย็นเย็นกระเบนเข้าไซ

ปลาย ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลากระดี่ น้ำไหลเร็วจี๋กระดี่เข้าไซ

เจมส์ ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลาดุก น้ำไหลไฟลุกปลากดุกเข้าไซ

กิ๊ก ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลาทู โอโห้อู้หูปลาทูเข้าไซ

โอเล่ ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลาหมึก พอถึงยามคึกปลาหมึกเข้าไซ

จักร ไซล่อไซไม่รู้ว่าใครล่อใคร (ซ้ำ) เอาไซไปดักปลาวาฬ ไม่ต้องคิดนานเดียวจับเข้าไซ

จากกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดนี้จะสังเกตได้ว่า ช่วงเริ่มต้นมีกระบวนการคิดนาน เนื่องจากผู้เข้าร่วมกลัวผิดและหาคำสัมผัสลงไม่ทัน จากนั้นเมื่อทดลองไปสักครู่หนึ่งเกิดความลื่นไหลทางคำที่คิดค้นออกมาบ้างมีความหมายในรูปของประโยคที่เป็นไปได้บ้าง และเป็นไม่ได้ก็มี ที่น่าสังเกตคือ มีการเสียดสีชื่อของนักการเมืองบางท่าน ซึ่งหนึ่งในสมาชิกที่เข้าร่วมนั้นมีชื่อเดียวกัน (ฮา) นอกจากนี้มีการใช้คำสองแง่สองง่ามผสมในการทำแบบฝึกหัดนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 แบบฝึกหัดสัญญะอวัยวะกับเพลงกิจกรรมสันทนาการ เพลงไข *เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2565 บันทึกภาพโดย ผู้วิจัย*

ผู้วิจัยนำเข้าสู่กระบวนการทดลองแบบฝึกหัดในกลุ่มเดียวกันโดยส่งตัวแทนสมาชิก 1 คน จากนั้นให้เพื่อนแต่ละคนบอกในสิ่งที่เห็นจากการพูดเป็นคำออกมาโดยสลับกันทีละคนห้ามซ้ำ และผู้วิจัยบันทึกลักษณะภายนอกของผู้เข้าร่วมออกมา (โดยกิจกรรมนี้ผู้เข้าร่วมรู้จักกันมาแล้วจากกิจกรรมละลายพฤติกรรม) ให้ใช้คำที่ได้มาด้นร้องเพลงเกี่ยวข้าว ในลักษณะกลอนหัวเดียว ตามลำดับส่วนคนสุดท้ายที่ร้องด้นจะต้องหาคำลงท้าย และร้องรับพร้อมกัน แบบฝึกทักษะนี้จะมีการจับเวลาเพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองได้ใช้ไหวพริบอย่างฉับพลัน การสังเกตด้วยตาวิเคราะห์ผ่านความรู้สึก จึงร้องด้นออกมาเป็นทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

ตารางที่ 18 แบบฝึกหัดการด้นลักษณะภายนอกด้วยเพลงเกี่ยวข้าว

ผู้ร่วมทดลอง	การด้น	บทด้น (กลอนไล) จากเพื่อนสนิทในชั้นเรียน
ชื่อฟลุ๊ก อ้วน ผมยาว หน้ากลม จมูก	เพลงเกี่ยวข้าว (เอิง เออ เอ๊อ เออ ชะ เอิง	1.เพื่อนของฉันชื่อฟลุ๊ก keep look แลดูใช้ได้ 2.รูปร่างของเธอก็อ้วนไม่มาก ส่วนรูปปาก...เล็กไป

ผู้ร่วมทดลอง	การด้น	บทด้น (กลอนไล) จากเพื่อนสนิทในชั้นเรียน
บาน ตาเล็ก ไหล่กว้าง เสื้อฟิต นมโต ใส่ต่างหู คอสามชั้น ปากเป็นกระจับ แต่งหน้าสีเทา ใส่เสื้อสีขาว ใส่สร้อยเส้นเล็ก เป็นสแตนเลสสีเงิน กระโปรงพลีต สีดำ รองเท้าผ้าใบลายการ์ตูน	เอิง เออ ชะ เอิง เอิง เอ๊ย) (ร้องรับ) เฮ เอา เฮ เฮ (ร้องลง) หงส์เอ้ย “เถิดเอย” (ทวนทั้งวรรค) 2 รอบ	3.รูปหน้ากลมกลมเกือบจะรี แต่เรื่องปากดียกนิ้วให้ 4.ผมก็ยาวตาไม่โต แต่ขี้โมโหฉิบหาย 5.ใส่เสื้อไม่ดูเรือนร่าง คิดว่าอำพรางตัวเองได้ 6.จมูกก็บานทวารไม่เล็ก แหมอยากจะเสกเอาเรือเข้าไป 7.นมโตแถมคอสามชั้น เวลาจะหันลำบากแถบตาย 8.ปากเป็นกระจับแต่งหน้าเทาหลี นึกว่าเซ็กซี่เหรออีควาย 9.สวมกระโปรงพลีตรองเท้าการ์ตูน แต่ฟันทูนไม่เหมือนใคร 10.สร้อยที่ใส่คล้ายกับสร้อยเหม็น ขนาดเท่าเอ็นของผู้ชาย 11.ชื่นชมดีดีกันก็ไม่ได้ (ซ้ำ) โถ...อีควายไปตายเถิดเอย หมายเหตุ ขออนุญาตใช้คำจริงที่ร้องอาจจะเป็นคำที่ไม่สุภาพปรากฏในบทร้องด้น

จากการด้นต่อต่อเพลงเกี่ยวข้าว แบบฝึกหัดนี้ข้อสังเกตคือ มีการใช้ภาษาต่างประเทศ การเปรียบเทียบอวัยวะเพศอวัยวะอื่น เช่น ***เอ็น*** การใช้คำผวน ***สร้อยเหม็น*** ยานพาหนะ ***เรือ*** เลียนเสียง เปรียบเทียบลักษณะการใช้สีรองพื้นทาหน้ากับลักษณะบุคคล ***เทาหลี*** เป็นต้น

แบบฝึกหัดนี้ใช้ทำสลับกันไปเรื่อยๆ จนครบทุกคน เพื่อฝึกและทดลองทักษะสิ่งที่ด้นจากไหวพริบของนักแสดงจากสิ่งที่เห็นแล้ววิเคราะห์ออกมาเป็นบทร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 68 แบบฝึกหัดการด้นด้วยเพลงเกี่ยวข้าว

ที่มา: ผู้วิจัย

ผู้เข้าร่วมบอกลักษณะภายนอกของเพื่อสมาชิกทีละอย่างที่โดดเด่นโดยพูดออกมาสลับทีละคน จนครบทั้งหมด วันที่ 20 พฤศจิกายน 2564

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 69 แบบฝึกหัดการด้นลักษณะภายนอกด้วยเพลงเกี่ยวข้าว
ที่มา: ผู้วิจัย

การด้นเพลงเกี่ยวข้าวเรื่องภาพลักษณ์ภายนอกของผู้เข้าร่วมกระบวนการทีละคู่

4.2.3.3 แบบฝึกหัดที่ 3 นิทานคล้องจองกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

แบบฝึกหัดนี้จะใช้การเล่าเรื่องที่มีคำสัมผัสโดยผู้วิจัยจะมีคำกริยาต่าง ๆ และให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเลือกแต่ละคำ และใช้การแต่งประโยคโดยใช้คำกริยาที่กำหนดให้ว่ามี ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร กับใคร ทั้งนี้จะต้องมีคำบังคับนั้นอยู่ในบทประพันธ์

ตารางที่ 19 แบบฝึกหัดที่ 3 นิทานคล้องจองกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	นิทานคล้องจอง
3	**พัฒนาทักษะ**	**การฟัง / จินตนาการ**
	แนวคิดการฝึกทักษะ	การสร้างความเชื่อจากจินตนาการของมนุษย์มีมาตั้งแต่เด็กสังเกตได้จากวัยเด็กจะมีการสมมติว่าตนเล่นเป็นตัวละครต่าง ๆ เช่น เจ้าเมือง ตำรวจ พ่อ แม่ นางงาม พระมเหสี โจร เราจะเชื่อในบทบาทสมมติในแบบฉบับของตัวเราเองตามจินตนาการ เมื่อโตขึ้นความเขินขายต่อการ

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	นิทานคล้องจอง
		สมมติเป็นตัวละครและความสงสัยในตัวละครนั้นจางหายไปทำให้การส้รางสรรค์นั้นลดลงเมื่อมาเป็นนักแสดงที่จำเป็นต้องสวมบทบาทต้องอาศัยความเชื่อและจินตนาการ นักแสดงต้องฝึกจากความเชื่อ เชื่อว่าตัวเองเป็น เชื่อว่าตัวเองสามารถเลียนแบบในตัวละครนั้นได้จากจินตนาการที่เรียกว่า มนต์สมมติ เป็นการสร้างความเชื่อของนักแสดงที่มีต่อตัวละคร ทั้งลักษณะนิสัย สถานการณ์ที่ปรากฏ สิ่งแวดล้อมรอบข้าง คู่สนทนา เพื่อจินตนาการสมมติบทบาทที่เกิดขึ้นจริงในละคร ความเชื่อในบทบาทสมมตินักแสดงสามารถหยิบมาจากประสบการณ์จริงหรือการเทียบเคียงเพื่อเล่าเรื่องราวผ่านคำคล้องจอง ในการเติมต่อเส้นเรื่อง พื้นฐานเรื่องที่เล่าอาจะเป็นเรื่องสมมติหรือเรื่องจริงบางส่วนและแต่งเพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อให้ได้อรรถรสและการสัมผัส การเตรียมคำ “ลง” เพื่อคล้องกับฉันทลักษณ์ในกลอนเพลงแต่ละประเภท
	วัตถุประสงค์	1.เพื่อฝึกทักษะการใช้จินตนาการการเสร้างเรื่องราวที่มีคำสัมผัสและถ่ายทอดออกมาได้ทันท่วงที 2. ฝึกการฟังจากการเล่าเรื่องราวของสมาชิกคนอื่นว่าเพื่อให้ตนเองคิดคำและเรื่องราวต่อได้
	วิธีการนำมาประยุกต์	1. ผู้เข้าร่วมยืนเป็นวงกลมจากนั้นเลือกคำกริยาที่กำหนดให้ซึ่งแต่ละคนจะได้คำที่แตกต่างกัน จากนั้นลองให้แต่ละคนกระทำทำกริยาเหล่านั้นออกมาทีละคนวนไปทางขวาจนครบ 2. กำหนดผู้เข้าร่วมคนแรกที่จะเริ่มเล่าเรื่อง โดยต้องระบุว่ามีใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร กับใคร จากนั้นคนถัดไปใช้คำกริยาที่ตนเองได้เลือกเอาไว้แต่งกลอนสดร้องต่อ ในการทดลองแบบฝึกหัดนี้ลับการร้องคนที่ 2 เป็นต้นไปไม่จำเป็นต้องเรียงตามวงกลม 3. สังเกตการร้องด้นของคนก่อนหน้าเพื่อสานเรื่องราวให้สอดคล้องกัน

แบบฝึกหัดนี้ผู้เข้าร่วมปฏิบัติการฝึกจำนวน 20 คน คำกริยาที่ปรากฏของแต่ละคนมีคำว่า กิน วิ่ง, บิน, กระเด้า, กระโดด, กระชาก, ดีด, ต่อย, เคาะ, จูบ, ตบ, หัวเราะ, ร้องไห้, ขี่, จูง, โยก, สะบัด, กราบ, เดิน, ขย่ม ผู้วิจัยสังเกตผู้เข้าร่วมบางคนถอดสีหน้าแห่งความตึงเครียด จึงให้ผู้เข้าร่วมวอร์มร่างกายด้วยวิธีการกระทำกริยาของตนเองครู่หนึ่ง ก่อนที่จะเข้าสู่วงกลมเพื่อร้องด้นต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดการด้นครั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าผู้เข้าร่วมจะร้องด้นด้วยกลอนเพลงชนิดใดก็ได้ ส่วนเรื่องราวที่จะเป็นนิทานนั้นอาจจะเป็นเรื่องที่เป็นไปได้หรือเป็นไปไม่ได้ก็ได้

แบบฝึกนิทานคล้องจอง ทำนองเพลงฉ่อย

ช.1 “เรื่องของเรื่องมีอยู่ว่าชายคนหนึ่ง เดินหน้าบึ้งตึงเข้ามหาลัย

ช.2 ผ่านมาทางหน้ามอหอการค้า แถมใส่เสื้อผ้ายังกะคุณนาย

ช.3 สะบัดผมหิ้วกระเป๋าแบรนด์กุชชี่ ท่าทางอวดดีพอใช้ได้

ช.4 รูปร่างอ้วนทวนสมบูรณ์ดี หุ่นทรงคล้ายชะนีเลยแก่ว่าไหม

ช.5 อุ้ยว้ายรีบหลบเขาเดินมาทางนี้ กระชากเป๋ามันสักทีเลยแก่ว่าไง

ช.6 เดี๋ยวแกกระโดดเข้าไปปิดตา ส่วนชั้นนี่หนาจะกระเด้าใส่

ช.7 ขอตบสักทีสิไอ้เพื่อนบ้า แกช่างสรรหาเรื่องจังไร

ช.8 เดี๋ยวเธอก็ร้องไห้ขี้หมูกโป่ง รีบวิ่งโทงโทงขึ้นบันได

ช.9 รอเดี๋ยวชั้นไปด้วยจูงฉันไปที แต่ฉันขอไปขี้ก่อนบินตามไป

ช.10 เพื่อนจ๋ากินอันนี้สิเขาว่าอร่อย หากินไม่ได้บ่อยบ่อยนะจะบอกให้

ช.11 เดินไปกินไปหัวเราะร่า เอ๊ะหรือว่าฉันบ้าไปแล้วเพื่อนชาย

จะว่าบ้าก็บ้าเดี๋ยวจะโดนถีบ (ซ้ำ) ได้ร้องไห้ข้างปีบน้ำตาลทราย เอซ่า เอซา...”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 70 กระบวนการทดลองแบบฝึกหัดนิทานคล้องจอง วันที่ 20 พฤศจิกายน 2565
ที่มา: ผู้วิจัย

แบบฝึกหัดนิทานคล้องจองนี้ มีอุปสรรคต่อการร้องด้นของผู้เข้าร่วมกระบวนการที่กังวลกับคำและกลอนสดที่ไม่ทราบเลยว่าเพื่อนคนก่อนหน้าจะร้องว่าอย่างไร ทำให้มีผู้เข้าร่วมบางคนไม่สามารถร่วมร้องกลอนสดได้ทันก่อนเพื่อนคนอื่นจะลงเพลง ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเกิดจากการคิดหาเนื้อร้องของตนเองจนลืมฟังว่าสมาชิกท่านอื่นร้องว่าอย่างไร และเมื่อนึกออกกลอนก็ถูกเปลี่ยนเป็นทางอื่นเรียบร้อยแล้วจึงไม่สามารถร้องเล่าเรื่องปะติดปะต่อกับเหตุการณ์ที่เล่าอยู่ก่อนหน้าได้ และในระหว่างที่ร้องนั้นนักแสดงมีการออกท่าทาง ลีลา การแสดงแทรกผสมผสานกับการร้องขึ้นมาโดยอัตโนมัติ อีกทั้งแสดงท่าทางจริงจังและมองไปข้างหน้าเปรียบเสมือนมีอีกคนที่กำลังร้องถึงอยู่นั้นอยู่บริเวณด้านหน้าจริงๆ

จากการทดลองใช้แบบฝึกหัดนี้ เมื่อสรุปโดยรวมแล้วนั้น ผู้เข้าร่วมไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร และให้คำสอนหรือคติอะไรบ้างในรูปแบบการเล่านิทาน เพียงแต่ได้โจทย์แล้วมีความรีบร้อนเพราะกลัวลืมเนื้อร้องที่เตรียมไว้ กับการที่ฟังเพื่อนคนอื่นร้องเพลินจนลืมนึกเนื้อร้องของตัวเองแล้วต้องร้องต่อ ทำให้การทำแบบฝึกหัดนี้ไม่สามารถทำได้ครบทุกคน แต่มีคนที่สามารถร้องด้นได้มีการร้องซ้ำเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างแห่งความเงียบงันในการทดลอง

4.2.3.4 แบบฝึกหัดที่ 4 สถานการณ์กลอนสดฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยเห็นว่าการนำแนวคิดใหม่หรือการใช้ประโยชน์จากเครื่องมือของผู้เข้าร่วมเบื้องต้นที่มีมาพัฒนาปฏิบัติและประยุกต์ใช้เพื่อแสวงหาความสำเร็จในเชิงสร้างสรรค์ การสร้างตลาดใหม่ผ่านกระบวนการทดลองและความแตกต่างจากการแสดงประเภทอื่น โดยอาศัยการเปลี่ยนแปลง

ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวให้กลายเป็นโอกาส เพื่อให้เกิดสิ่งใหม่ที่ใช้จากการเรียนรู้ และความคิดสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นจากจินตนาการ ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ และการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาโดยใช้การจำลองสถานการณ์เพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเข้าใจและหาแนวทางในการเอาตัวรอดภายใต้บริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด

ตารางที่ 20 แบบฝึกหัดที่ 4 สถานการณ์กลอนสดฝึกทักษะกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	สถานการณ์กลอนสด
4	**พัฒนาทักษะ**	**ไหวพริบ/การแสดง**
	แนวคิดการฝึกทักษะ	Improvisation ปฏิภาณการด้น การแต่งกลอนในใจพร้อมกับการร้องออกไปอย่างฉับพลันทันที เพื่อบอกเล่าเรื่องราว กล่าวโต้ตอบความต้องการ ตามเจตนา หรือวัตถุประสงค์อื่น ๆ อย่างมีชั้นเชิง กลอนที่ร้องต้องคิดเองและแต่งเองเป็นกลอนใหม่ที่เกิดขึ้น บ้างมีกลอนเก่าผสมบางช่วงบางตอน นอกจากการร้องแล้วนั้น การแสดงแทรกระหว่างนึกเนื้อร้องโดยการซ้ำคำร้องเดิมไปมาเพื่อนึกเนื้อร้อง การใช้ลีลาท่าทาง แทรกมุกตลก เพื่อเบี่ยงเบนความสนใจระหว่างที่กำลังนึกคำร้องนั้นเป็นแนวทางการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า หรือแม้แต่การหยุดพูดเจรจาเพื่อไม่ให้การแสดงนั้นหยุดชะงักหรือขาดช่วง ถือว่าเปล่ากลวิธีของผู้แสดงที่สามารถใช้ในการแก้ไขสถานการณ์ อย่างไรก็ตามต้องอาศัยผู้มีประสบการณ์ด้านการประพันธ์ การร้อง และประสบการณ์การแสดง รวมทั้งการฝึกสังเกต การด้นเป็นกลวิธีสร้างสรรค์ที่เป็นปรากฏการณ์การแสดงของไทยมายาวนาน วิถีชีวิตสังคมและวัฒนธรรม ที่มีขนบธรรมเนียมกับการเริ่มต้นนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์บูชาธรรมชาติ รวมทั้งกิจกรรมของชุมชน การละเล่นต่างๆ อาศัยการเจอกันในสถานการณ์ตรงหน้า
	วัตถุประสงค์	1. เพื่อให้ผู้เข้าร่วมฝึกไหวพริบ ปฏิภาณ การร้องด้นได้อย่างต่อเนื่องและใช้จินตนาการในการสร้างสถานการณ์ในการดำเนินเรื่อง 2. สร้างประสบการณ์การร้องด้น การแสดง การใช้พื้นที่และการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดง เป็นการฝึกการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า
	วิธีการนำมาประยุกต์	ผู้วิจัยใช้การสร้างเงื่อนไขสถานการณ์จำลองเป็นเหตุการณ์สมมุติเพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการฝึกทักษะการด้นในแต่ละสถานการณ์

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	สถานการณ์กลอนสด
		สร้างเรื่องราวผ่านการสร้างสรรค์จากไหวพริบและปฏิภาณของผู้เข้าร่วม ในแบบฝึกทักษะชุดที่ 4 นี้ ผู้วิจัยใช้โจทย์สถานการณ์ 5 เรื่อง และแบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมออกเป็น 5 กลุ่ม กลุ่มละ 4 คน ระหว่างนักแสดงคนหนึ่งในกลุ่มแสดงความต้องการผ่านคำพูดและท่าทางอยู่นั้น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมคนอื่นจะต้องหาจังหวะแทรกเพื่อเข้าร่วมแสดงตามเงื่อนไข และเริ่มส่งสัญญาณเพื่อให้นักแสดงคนอื่นเข้ามามีส่วนร่วมในสถานการณ์เดียวกัน

จากการทดลองแบบฝึกทักษะชุดที่ 4 ผู้เข้าร่วมกระบวนใช้เพลงเกี่ยวข้าวร้องด้นดำเนินเรื่อง ตัวอย่างจากคนแรกเริ่มร้องด้นว่า (เอิอ เออ เอ๊อ เออ ชะ เอิง เอิง เออ ชะ เอิง เอิง เอ้ย) และทุกวรรคร้องรับ (เฮ เอ้า เฮ เฮ) และร้องลงในวรรคสุดท้าย ผู้วิจัย

(โซดา) ผมนี้ชื่อสมาน หน้าที่การงานขับสิบล้อ
ขับมาแล้วสามปี ได้เมียสี่แต่เงินไม่พอ
(เฟื่อง) พ่อครับขอตังค์หน่อย อยากกินแกงหอยใส่มะละกอ
เห็นว่ามีร้านเปิดใหม่ แม่ค้าไฉไลน่าล่อ
(น้ำ) จะล่ออะไรหล่ะพ่อหนุ่ม เดี๋ยวแม่จับจุ่มลงบ่อ
พูดจาไม่เข้าหู ดู๊ดูยังจะหน้าหม้อ
(เนย) พูดจาเลอะเทอะ หอกเขรอะเหรอจ๊ะพ่อ
จะซื้อไม่ซื้อบอกมา แกว่งหางไปมาปากปีจอ...
(โอเล่) ...คุณแม่ค้าคนสวย ขอสั่งแกงกล้วยกับหมูยอ
รีบตักเลยจ๊ะแม่จ้า อย่ามัวหน้าหงิกหน้างอฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 71 แบบฝึกหัดการด้นสถานการณ์สมมุติเรื่อง “อีก 5 นาทีครูล็อคประตู”
ที่มา: ผู้วิจัย
ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2565

ภาพที่ 72 แบบฝึกหัดการด้นสถานการณ์สมมุติเรื่อง “หนุ่มสิบล้อกับแม่ค้าหน้าหวาน”
ที่มา: ผู้วิจัย
ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2565

ภาพที่ 73 แบบฝึกหัดการด้นสดสถานการณ์สมมุติเรื่อง “โรงเรียนหรือว่าคุกจำลอง”
ที่มา: ผู้วิจัย
ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2565

ภาพที่ 74 แบบฝึกหัดการด้นสดสถานการณ์สมมุติเรื่อง “มะหมีข้าใครอย่าแตะ”
ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงฉ่อย เมื่อวันที่ 23 พฤศจิกายน 2565

จากการสังเกตการณ์ของผู้วิจัยพบว่า ผู้ร่วมกระบวนการใช้คำง่าย มีสัมผัสสระ สัมผัสอักษร ภาษาเหมาะสมกับเรื่องราว จำลองตัวละครตามสถานะ อาชีพ บุคคลิกของตัวละคร บางคนสร้างปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับตัวละครรอบข้างขณะอยู่บนพื้นที่แสดง มีการแสดงสีหน้าท่าทางประกอบตามเรื่อง แทรกมุกตลก ใช้อุปกรณ์หาได้จากพื้นที่ใกล้เคียงสมมุติเป็นไมโครโฟนนักข่าว มีการร้องด้นแทรกทับกันหลายช่วง ผู้เข้าร่วมบางท่านขาดความมั่นใจ กังวล กลัวผิด คิดไม่ออก ใช้คำลงซ้ำกับวรรคก่อนหน้า ในช่วงท้ายเรื่องจบแบบสุขนาฏกรรม มีผู้เข้าร่วมบางส่วนไม่สามารถร้องด้นเรื่องได้ จากการสัมภาษณ์พบว่า ระหว่างสมาชิกกำลังร้องจบ เป็นช่วงกำลังคิดเนื้อร้องเพื่อร้องต่อ แต่สมาชิกท่านอื่นได้ร้องแทรกขึ้นแล้ว เนื้อร้องที่คิดเตรียมไว้ไม่สามารถนำมาร้องตามช่วงดังกล่าวได้ทันเนื่องจากเหตุการณ์ถูกเปลี่ยนไปตามเรื่องราวความต้องการของตัวละครอื่นตามโครงเรื่อง ต้องกลับมาเริ่มคิดคำหากลอนใหม่ อีกจำนวนหนึ่งชมการด้นของสมาชิกท่านอื่นกำลังร้องด้น จึงพลาดการร้องด้นต่อเรื่องของตนเอง

4.2.3.5 แบบฝึกหัดที่ 5 โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยใช้การสร้างเงื่อนไขสถานการณ์จำลองเป็นเหตุการณ์สมมุติเพื่อให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการฝึกทักษะการด้นในแต่ละสถานการณ์สร้างเรื่องราวผ่านการสร้างสรรค์จากไหวพริบและปฏิภาณของผู้เข้าร่วม การสร้างโครงเรื่องจากการด้น จากการวิเคราะห์จากบทของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (19 กันยายน 2563) พบว่า ส่วนใหญ่แม่ขวัญจิต จะมีการเลือกเพลงด้นที่ถูกใจผู้ชม การใช้คำร้องเป็นคำที่ง่าย สามารถเข้าถึงและสัมผัสง่ายมีความหมายที่ดี โดยที่มีโครงเรื่องหลักไว้ในใจว่าจำพูดถึงประเด็นอะไร รวมกับการคิดคำท้ายเอาไว้ก่อนเพื่อไม่ให้หลงทาง จากนั้นมีการเดินกลอน แล้วย้อนทบทวนจากสิ่งที่คนอื่นร้อง เพื่อนึกคำต่อกลอนได้ฉับไวยิ่งขึ้น อีกประการหนึ่งลองจับจุดเด่น เน้นจุดที่เป็นใจความสำคัญของเรื่องราวที่เราจะสื่อสาร ทั้งนี้จะไม่ทอดทิ้งความเป็นอารมณ์ขันที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 21 แบบฝึกหัดโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณในเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ
5	**พัฒนาทักษะ**	**กระบวนการคิด / การสร้างสรรค์**
	แนวคิดการฝึกทักษะ	ร่างโครงเรื่องและหาคำลง ผู้เข้าร่วมจำเป็นต้องกำหนดโครงเรื่องของบทที่ร้องตามลำดับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ต่าง ๆ ที่กำลังเกิดขึ้น กำหนดคำขึ้น คำร้องและทำนอง การลงของอลอนให้มีความคล้ายคลึงกับการแต่งคำประพันธ์ คำลง ถือเป็นถ้อยคำที่เป็นความสำคัญ

ลำดับที่	ชื่อแบบฝึกหัด	โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ
		ของการสรุปในแต่ละท่อน เพราะเป็นการจบเพลงในแต่ละช่วงของการร้องในแต่ละบท ผู้แสดงต้องเลือกสรรคำหรือประโยคที่ทำให้ผู้ชมประทับใจและจดจำในการแสดง เปรียบเสมือนว่ากลอนบทท้ายนั้นเป็นหัวใจของเรื่องราวที่ผู้แสดงต้องการจะสื่อสารกับคนดู และมีวัตถุประสงค์อีกประการเพื่อให้เกิดการสรุปเรื่องในแต่ละช่วงได้อย่างมีชั้นเชิงของผู้แสดง
	วัตุประสงค์	1. เพื่อลำดับกระบวนการคิดในการแต่งเนื้อร้องในใจก่อนที่จะสร้างสรรค์การร้องด้นของผู้แสดง 2. พัฒนาด้านการใช้คำสร้างสรรค์เพื่อความประทับใจและส่งสารที่เป็นหัวใจสำคัญของเรื่องให้แก่ผู้ชม
	วิธีนำมาประยุกต์	1. ผู้วิจัยใช้เงื่อนไขสถานการณ์ในการวางโครงเรื่อง โดยยกตัวอย่างสถานการณ์ 5 เงื่อนไขในกระบวนการทดลองแบบฝึกหัด จากนั้นแบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมออกเป็น 5 กลุ่ม กลุ่ม 4 คน ในช่วงนี้มีผู้เข้าร่วมที่ไม่สามารถเข้าร่วมได้เนื่องจากติดภารกิจ และเป็นโควิดส่วนหนึ่ง 2. กำหนดทำนองในการลองโดยให้ผู้ร่วมกระบวนการเลือกชนิดของเพลงพื้นบ้านภาคกลางแต่ละทำนองคือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ แต่ไม่บังคับว่าสมาชิกกลุ่มไหนจะร้องทำนองเพลงอะไรขึ้นอยู่กับผู้ร้องคนแรก 3. เริ่มกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะทีละกลุ่มตามลำดับ

ในแบบฝึกทักษะชุดที่ 5 นี้ ผู้วิจัยใช้โจทย์สถานการณ์ 5 เรื่อง และแบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมออกเป็น 5 กลุ่ม กลุ่มละ 4 คน กระบวนการนี้สอดคล้องกับแบบฝึกทักษะนักแสดง ทัส แอนด์ โก ของ เลวี่ ในหนังสือรวมแบบฝึกทักษะการแสดง 112 แอคติ้งเกม ระหว่างนักแสดงคนหนึ่งในกลุ่มแสดงความต้องการผ่านคำพูดและท่าทางอยู่นั้น ผู้เข้าร่วมกิจกรรมคนอื่นจะต้องหาจังหวะแทรกเพื่อเข้าร่วมแสดงตามเงื่อนไข และเริ่มส่งสัญญาณเพื่อให้นักแสดงคนอื่นเข้ามามีส่วนร่วมในสถานการณ์เดียวกัน (Levy, 2005, p. 147) โดยมีโจทย์การฝึกทักษะดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 22 สถานการณ์เงื่อนไขแบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน

เงื่อนไข	สถานการณ์	ชนิดเพลงพื้นบ้าน
1	ไฟไหม้บ้านขณะนอนหลับ	เพลงฉ่อย
2	ช่วยเพื่อนสนิทที่กำลังกระโดดตึก	เพลงเกี่ยวข้าว
3	ช่วยคนถูกรถชนหน้ามหาวิทยาลัย	เพลงอีแซว
4	อีก 5 นาที ครูล็อคประตู	เพลงเกี่ยวข้าว
5	ห้องน้ำเต็มแต่ปวดหนักมาก	เพลงฉ่อย

จากกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะชุดที่ 5 นี้ ผู้วิจัยพบว่า ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะแต่ละกลุ่มใช้ชนิดเพลงที่ร้องแตกต่างกัน จากการสังเกตพบว่ามี 2 กลุ่ม เลือกชนิดเพลงฉ่อยในการด้นร้องสถานการณ์ไฟไหม้บ้านขณะนอนหลับ และห้องน้ำเต็มแต่ปวดหนักมาก มีจำนวน 2 กลุ่มเช่นกันที่เลือกชนิดเพลงเกี่ยวข้าวในการร้องด้นสถานการณ์ช่วยเพื่อสนิทที่กำลังกระโดดตึก สถานการณ์อีก 5 นาทีครูล็อคประตู และอีก 1 กลุ่ม ใช้ชนิดเพลงอีแซวร้องด้นสถานการณ์ช่วยคนถูกรถชนหน้ามหาวิทยาลัย การเลือกชนิดเพลงร้องด้นมีผลต่อผู้เข้าร่วมกระบวนการฝึกทักษะชุดนี้คือการเลือกร้องเพลงขึ้นอยู่กับคนแรกเริ่มด้น และสมาชิกคนอื่นในกลุ่มต้องใช้เพลงชนิดเดียวกันร้องด้นต่อจากการสังเกต และการสัมภาษณ์ของผู้วิจัย พบว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 23 ผลการฝึกทักษะการด้นโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ

กลุ่มเพลง	ผลของการฝึกทักษะ
เพลงฉ่อย	เนื่องจากมีทำนองที่ช้า มีช่วงเวลาได้คิดเนื้อร้อง คิดคำลงท้าย และคำสัมผัส สมาชิกส่วนใหญ่ในกลุ่มคุ้นเคยจากการฟังเพลงฉ่อยในรายการคุณพระช่วย และใช้ลักษณะกลอนไล เป็นคำลงท้ายทั้ง 2 กลุ่ม เพื่อให้ง่ายต่อการใช้คำลงท้ายและหาคำใหม่มาสัมผัสในวรรคถัดไป ปัญหาที่พบทั้งสองกลุ่มคือ ไม่สามารถจบเรื่องหรือลงเพลงตามสถานการณ์ได้ และมีสมาชิกจำนวนหนึ่งไม่สามารถร้องด้นเพลงฉ่อยได้
เพลงเกี่ยวข้าว	เป็นลักษณะกลอนหัวเดียว การสัมผัสระหว่างวรรคจำนวนคำไม่เยอะ ใช้คำง่ายเข้าใจตรงตัว ทั้งสองกลุ่มใช้กลอนลาเป็นคำลงท้าย และสมาชิกส่วนใหญ่ร้องด้น

กลุ่มเพลง	ผลของการฝึกทักษะ
	ได้ ข้อสังเกต 1 ใน 2 กลุ่มอีกประการคือ มีสมาชิกในกลุ่มใช้วิธีการขัดแทรกมุกตลก บทเจรจาระหว่างร้องด้น เพื่อมีเวลาได้คิดคำเพื่อร้องด้นดำเนินเรื่องต่อ ปัญหาของทั้งสองกลุ่มคือ ไม่สามารถสรุปสถานการณ์และร้องลงได้
เพลงอีแซว	เนื่องจากคนแรกในสมาชิกกลุ่มนี้ร้องด้นทำนองเพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองการร้องค่อนข้างเร็ว เน้นกระชับ คำร้องแต่ละวรรคมีจำนวนมาก เนื้อความแต่วรรคต้องต่อเนื่องกัน ผู้เริ่มฝึกหัดด้นใหม่ๆ ช่วงเริ่มต้นหากขาดความชำนาญมีคลังคำจำนวนไม่มากพอ ทำให้การร้องด้นเพลงชนิดนี้ขาดความต่อเนื่อง ความสละสลวย และขาดใจความสำคัญของเรื่องจำเป็นต้องอาศัยการฝึกฝนและการฟังจากครูเพลงสม่ำเสมอ ทำให้สมาชิกในกลุ่มหลายคนไม่สามารถร้องได้ แต่เพลงชนิดนี้เหมาะสมกับการร้องเล่าเรื่องราวต่างๆ ที่มีลักษณะโครงสร้างแบบบทละครมีจุดเริ่มเรื่อง จุดปะทะ และบทสรุป ในกลุ่มนี้มีเพียงจำนวน 2 คนที่สามารถร้องด้นเพลงชนิดนี้ได้

เมื่อผู้วิจัยศึกษาแนวคิด ทฤษฎี ในการฝึกฝนการด้น สังเคราะห์วิธีการฝึกฝนเพื่อนำมาใช้ในการฝึกทักษะให้แก่นักแสดงมีคุณสมบัติตามความประสงค์แล้วนั้น ก็จะร่างรูปแบบการฝึกทักษะในรูปแบบตาราง โดยมีรายละเอียดเรียบเรียงการฝึกฝนอย่างต่อเนื่องของวัตถุประสงค์แต่ละกิจกรรมที่นำไปสู่เป้าหมายตามสมมติฐานการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านที่ผู้วิจัยกำหนด ทั้งนี้กระบวนการทดลองในการแสดงจริงนั้นจะมีองค์ประกอบของเสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง แสง เสียง ภาพ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการสร้างสรรค์ละครเวทีซึ่งจะกล่าวต่อไป

สรุปข้อค้นพบที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงาน ศึกษาข้อเสนอแนะ แนวทางแก้ไข แนวทางการพัฒนาศักยภาพนักแสดงอื่นนอกเหนือจากผู้วิจัยค้นคว้า เพื่อเพิ่มเติมทักษะส่วนที่ขาดหายไปแก่ผู้เข้าร่วมทดลอง จากข้อค้นพบในการใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการแสดงละครและการด้นในเพลงพื้นบ้านนั้นผู้วิจัยค้นพบปัญหาและอุปสรรค ตลอดจนศึกษาแนวทางการแก้ไขปัญหา ดังนี้

4.2.4 สรุปข้อค้นพบ ปัญหาและอุปสรรค วิเคราะห์แนวทางแก้ปัญหา จากการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นของละครเวทีเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงของผู้เข้าร่วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 24 ข้อค้นพบจากการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นของละครเวทีเพื่อพัฒนาทักษะการแสดงของผู้เข้าร่วม

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
1. บทบาทสมมติ	ผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่สามารถดำเนินเรื่องราวเหตุการณ์ไปสู่เป้าหมายโดยมีทางออกที่แตกต่างกัน บางคู่ใช้วิธีเดินออกจากฉากบางคู่ใช้วิธีการจบเรื่องราวเป็นยินยอมพร้อมใจทั้ง 2 ฝ่าย และบางเรื่องไม่สามารถปิดสถานการณ์ได้เนื่องจากไม่สามารถขมวดปมตอนท้ายเรื่องได้ การดำเนินเรื่องราวบางกลุ่มมีความราบรื่นเนื่องจากพื้นฐานและประสบการณ์ของแต่ละคนของผู้เข้าร่วมมีไม่เท่ากันทำให้เกิดการติดขัดในการทดลองแบบฝึกหัดในบางช่วง	ไม่สามารถปิดเรื่องได้เนื่องจากประเด็นหลักและความเชื่อในการสวมบทบาทของนักแสดงยังไม่มากพอที่จะสมมติเป็นตัวละครนั้น จึงทำให้เกิดความไม่มั่นใจและไม่กล้าถ่ายทอดลักษณะความเป็นตัวละครได้ออกมาชัดเจน รวมทั้งการเกรงใจซึ่งกันและกันทำให้การทดลองไม่ต่อเนื่องและการแสดงบทบาทสมมติของนักแสดงไม่แข็งแรงเท่าที่ควร	ผู้วิจัยเห็นว่าควรใช้กระบวนการ ผ่อนคลาย (relaxation) เพื่อให้นักแสดงรู้สึกไม่เกร็งประหม่า หรือตื่นเต้นระหว่างที่ทำแบบฝึกหัด รวมทั้งการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่นักแสดงที่เพิ่งพบเจอกันครั้งแรก ควรมีการละลายพฤติกรรมการทำความรู้จักกันให้มากขึ้นกว่านี้จะทำให้บรรยากาศการฝึกทดลองออกมาได้อย่างราบรื่น
2.สถานการณ์คับขัน	ผู้เข้าร่วมที่เข้าใจกลวิธีการสร้างเรื่องราวยังมีจำนวน	ผู้เข้าร่วมประบวนการยังขาดความจริงจังในสถานการณ์	ผู้วิจัยต้องเพิ่มแบบฝึกทักษะการสังเกตให้แก่ผู้เข้าร่วมกระบวนการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
	น้อย เนื่องจากขาดความเชื่อมั่นระหว่างคู่ที่อยู่ในช่วงการทดลอง ด้วยความสนิทสนมจึงทำให้เกิดอาการตลกขบขันใบหน้าของเพื่อนที่กำลังจริงจังกับเหตุการณ์จำลองที่เกิดขึ้น ระยะเวลามีส่วนทำให้ผู้แสดงคิดเรื่องราวไม่ทันจึงทำให้การดำเนินการในสถานการณ์ไม่สำเร็จ ในขณะที่บางสถานการณ์เป็นที่น่าเชื่อ เนื่องจากนักแสดงมีเวลาทำสมาธิก่อนเริ่มเข้าสู่สถานการณ์ จากการสอบถามพบว่านักแสดงเคยมีประสบการณ์ร่วมกับสถานการณ์ดังกล่าวทำให้การถ่ายทอดเรื่องราวในสถานการณ์นั้นเป็นไปได้ตามเป้าหมาย	ที่เกิดขึ้นจากการจำลองเหตุการณ์ภายใต้เงื่อนไข อีกทั้งความเข้าใจในสถานการณ์ต่างๆ ยังไม่ชัดเจนจึงทำให้ผู้เข้าร่วมบางคนหลุดโฟกัส และไม่อยู่กับสถานการณ์ตรงหน้า ซึ่งทำให้เรื่องราวไม่สามารถดำเนินต่อได้ กระบวนการคิดของผู้แสดงเกิดขึ้นระหว่างทำแบบฝึกหัดแต่ไม่สามารถถ่ายทอดออกมามาเป็นคำพูดได้จึงทำให้คู่ที่ร่วมทดลองด้วยกันนั้นติดขัดตามไปด้วย	และทำแบบฝึกหัดการสังเกตสิ่งที่เห็นให้เป็นสิ่งที่ถูกเห็นอย่างละเอียด รวมทั้งการบอกเล่าเงื่อนไขต่างๆ ให้ชัดเจนเพื่อให้รายละเอียดแก่ผู้เข้าร่วม นอกจากนี้เพิ่มเติมแบบฝึกหัดการเล่าเรื่องความประทับใจความสูญเสียที่ยากจะแก้ไข หรือแม้แต่การเล่าเรื่องความภาคภูมิใจในชีวิตเพื่อให้การเล่าเรื่องของผู้เข้าร่วมนั้นไม่มีอุปสรรคระหว่างทดลองทำแบบฝึกหัดนี้
3. จำลองปะทะ	สังเกตจากการด้นที่	ปัญหาที่พบส่วนใหญ่	ผู้วิจัยควรเพิ่มทักษะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
	ไม่ติดขัด การเว้นช่วงเวลาและจังหวะที่เหมาะสมให้ความรู้สึกทำงานก่อนที่จะดำเนินเรื่องราวต่อ ในผู้ร่วมกระบวนการนี้มีจำนวน 6 คนที่สามารถตอบสนองความต้องการตามเป้าหมายออกมาในลักษณะของบทรำพึงรำพันและบทโต้ตอบสนทนาผ่านจินตนาการ ถอดองค์ความรู้ได้ ผู้เข้าร่วมบางคนกล้าที่จะเผชิญกับที่สิ่งหน้าที่เป็นจินตนาการจากความทรงจำครั้งที่เคยมีในอดีตและฝึกการใช้เสียงอย่างมีระดับ เสียงหนัก เสียง เบา เสียงค่อย เสียงแหลม รวมทั้งการใช้เสียงธรรมชาติจากการปรบมือ กระทืบเท้า และเสียงทิ้งสิ่งของลงบนพื้น	คือนักแสดงจะรีบออกไปเล่าเรื่องหรือพ่นเรื่องราวของตัวเองให้เสร็จสิ้นโดยลืมคำนึงถึงความต้องการที่แท้จริงและมองไม่เห็นสิ่งที่อยู่ตรงหน้า เนื่องจากสายตาขาดเรื่องการโฟกัสวัตถุสิ่งของบุคคล หรือบรรยากาศของการเล่าเป็นเรื่องที่ไม่กล้าเปิดเผยออกมา อันเนื่องมาจากเป็นเรื่องละเอียดอ่อนจึงทให้ไม่กล้าถ่ายทอดความรู้สึกที่บ่งบอกว่าตัวเองนั้นอ่อนแอออกมาให้ผู้อื่นเห็นในระหว่างทดลอง	ทางร่างกาย Outside in / Outer การกระทำจากภายนอกสู่ความรู้สึกภายในเพื่อให้ผู้เข้าร่วมเน้นการเคลื่อนไหวด้วยท่าทาง สีหน้า น้ำเสียง สามารถร้องไห้ โมโห เกรียว กราด หัวเราะ ได้อย่างคล่องแคล้ว การถ่ายทอดอารมณ์ต่างๆ อย่างไม่เขอะเขิน รวมทั้งเทคนิคการเชื่อมความสัมพันธ์ของร่างกายและจิตใจ เริ่มการจากระบายความรู้สึกต่างๆ จากการตะโกน การเคลื่อนไหวร่างกายจากการวอร์ม และการฝึกสมาธิจากการนอนราบและรับรู้ความรู้สึกต่างรอบข้าง และการสร้างการรับรู้จากสัมผัสให้ไวขึ้นกว่าเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
4. นิทานอารมณ์	ผู้เข้าร่วมคนแรกที่เริ่มเล่าก่อนนั้นจะมีกระบวนการคิดและใช้เวลาในการเริ่มเล่านานกว่าปกติ ขณะเดียวกันผู้เล่าคนถัดมาโดยเรียงลำดับไปทางขวามือมีการประติดประต่อเรื่องได้อย่างราบรื่น เนื่องจากเป็นเรื่องที่ที่เกิดขึ้นในห้องทดลองกระบวนการครั้งที่ผ่านมา และมีการเสริมแต่งให้น่าสนใจและสนุกสนานขึ้น ในระหว่างนั้นเมื่อโยนเงื่อนไขออกไปว่า ต้องเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ ผู้ร่วมกระบวนการคนถัดไปใช้จินตนาการจากการเล่าเป็นเรื่องที่ออกนอกจักรวาลและเป็นเหตุการณ์ที่ไม่สามารถเป็นไปได้ ช่วงที่เล่าผู้วิจัยสังเกตผู้ร่วม	ผู้เข้าร่วมบางคนใช้กระบวนการคิดค่อนข้างเยอะ ทำให้เรื่องราวนั้นติดขัด จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม พฤติกรรมของผู้เข้าร่วมมีความกังวลและไม่รู้ว่าจะเล่าหรือยกตัวอย่างเรื่องอะไรดี ทำให้ใช้เวลาฉุกคิดเรื่องราวค่อนข้างนาน ในขณะเดียวกันมีสมาชิกบางทันสามารถเล่าเรื่องออกมาทันที แต่บางครั้งเป็นเรื่องราวที่ซ้ำและวกไปวนมากับคนก่อนหน้านี้ที่เล่าก่อนทำให้นิทานไม่เดินหน้า และการจบของเรื่องไม่สมเหตุสมผล เนื่องจากกระบวนความคิดและการเล่าเกิดการซ้อนทับกันระหว่างเรื่องที่กำลังคิดกับเรื่องที่เล่าออกไป	ผู้วิจัยเห็นว่าเครื่องมือที่ใช้ในการบรรเทาความกังวล รวมทั้งกระบวนการทางความคิดระหว่างฝึกผนนั้น จำเป็นต้องใช้แบบฝึกทักษะการทำซ้ำ (Repeating) การทำซ้ำเป็นเครื่องมือช่วยให้ร่างกายจดจำการเคลื่อนไหวและการใช้คำ ส่งต่อไปยังจิตใจและความคิดที่สามารถถ่ายทอดออกได้อย่างรวดเร็ว การทำซ้ำนั้นเป็นการเก็บรายละเอียดความรู้สึกต่อการกระทำอันเนื่องมาจากคำพูดและการเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ ส่งผลต่อการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกผ่านคำพูด การเล่าเรื่อง และการเคลื่อนไหวในขณะแสดงได้อย่างรวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
	กระบวนการในการเล่ามีเสียงหัวเราะ รอยยิ้ม และความตลก สนุกสนาน ส่งความกดกันไปสู่คนที่สุดท้ายที่ต้องจบเรื่องให้ได้ ผู้เข้าร่วมกระบวนการคนสุดท้ายใช้กระบวนการคิดไม่นานก็สรุปเรื่องได้		
5. ส่องกระจกย้อนดูเรา	ข้อค้นพบทางด้านการเคลื่อนไหวร่างกายของนักแสดงมีระดับที่แตกต่างกัน มีช้า เร็ว กระชาก กระตุก และให้รายละเอียดแต่ละการเคลื่อนไหวอย่างมาก บางคู่มีหัวเราะจากท่าทางที่น่าขบขัน แต่ผู้วิจัยให้ลองกลับตาแล้วหายใจเข้า ลืมตาหายใจออกแล้วเริ่มต่อเพื่อให้นักแสดงอยู่กับสิ่งที่อยู่ตรงหน้ามากขึ้น	ปัญหาที่พบเนื่องจากผู้เข้าร่วมเริ่มมีความสนิทสนมกันทำให้การถ่ายทอดท่าทางผ่านแบบฝึกหัดส่องกระจกนี้ เป็นเรื่องที่น่าขบขันจากการที่ผู้ส่องทำท่าทางประหลาดและมีการแกล้งเพื่อนคู่ตนเองที่อยู่ฝั่งตรงข้ามทำให้เกิดการเสียสมาธิในการโฟกัสสิ่งที่อยู่ตรงหน้า และทำให้การทดลองต้องหยุดลงจากการติดขัด	เพิ่มเติมแบบฝึกทักษะเรื่อง Concentration สมาธิเป็นสิ่งสำคัญที่สุดต่อการฝึกการแสดง วิธีการฝึกสมาธิเกิดจากการกำหนดลมหายใจการอยู่กับสิ่งที่อยู่ตรงหน้ารับรู้เรื่องราว สิ่งแวดล้อม การเคลื่อนไหวต่าง ๆ โดยปราศจากอคติ จะช่วยเก็บรายละเอียดของการกระทำนั้น ๆ และส่งผลไปยังประสาทสัมผัสทั้ง 5 การเรียนรู้อย่างมีสติและสมาธิจากการโฟกัสสิ่งที่อยู่ตรงหน้าย่อมสามารถฝึกฝนได้

การทดลองใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการแสดงจากวิธีการด้นสำหรับนักแสดงทางศิลปะการแสดงละครเวทีนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าปัญหาดังกล่าวเกิดจากการที่นักแสดงไม่มีความเชื่อเพียงพอที่จะจินตนาการสิ่งแวดล้อมรอบตัว จึงทำให้เกิดความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในตัวผู้เข้าร่วมเอง การใช้สมาธิผิดจุด การเปลี่ยนโฟกัสกระทันหัน และกระบวนการคิดที่ซับซ้อนเกิดขึ้นระหว่างการทดลองตลอดทั้งการสั่งสมประสบการณ์การฝึกทักษะการแสดง ทำให้ผู้เข้าร่วมบางคนเกิดความท้อแท้และหมดกำลังใจ จึงจำเป็นต้องใช้วิธีถ้อยทีถ้อยอาศัยเนื่องจากเป็นการเริ่มต้นในการฝึกการให้แบบฝึกหัดและการทดลองโดยใช้เครื่องมือที่เป็นร่างกายและจิตใจของนักแสดงเป็นการสื่อสารหลัก ทั้งนี้ความพร้อมทั้งด้านร่างกายและจิตใจของผู้เข้าร่วม เป็นส่วนสำคัญในการเปิดรับกระบวนการรับรู้เรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อไวต่อการตอบสนองกลับต่อสิ่งเร้านั้น นอกจากนี้การมีประสบการณ์ร่วมกับสถานการณ์ในการยกตัวอย่างหากเป็นเรื่องใกล้ตัวหรือเรื่องราวที่ผู้เข้าร่วมทดลองเคยสัมผัสมาแล้วกระบวนการถ่ายทอดความรู้สึกผ่านอารมณ์ก็จะชัดเจนยิ่งขึ้น เพียงแต่ความต้องการของผู้เข้าร่วมยังต้องการปกปิดความรู้สึกที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนแอของตัวตนจึงไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างเต็มที่ จึงจำเป็นต้องฝึกฝนในแบบฝึกหัดการสร้างความรู้สึกการรับรู้ แรงจูงใจ การผ่อนคลายความตึงเครียดจะช่วยเปิดรับสถานการณ์จำลองรอบข้างที่กำลังเกิดขึ้นอย่างจริงใจ ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความเชื่อที่เป็นความจริงในการสร้างตัวละครผ่านการกระทำนั้น

4.2.5 สรุปข้อค้นพบ ปัญหาและอุปสรรค วิเคราะห์แนวทางแก้ปัญหา จากการทดลองใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านของผู้เข้าร่วมทดลอง

การใช้แบบฝึกหัดในการพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน จากการที่ได้ทำการทดลองใช้ชุดแบบฝึกหัด ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสอบถาม และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นซึ่งกันและกันระหว่างผู้เข้าร่วมและผู้วิจัย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 25 ข้อค้นพบจากการทดลองใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านของผู้เข้าร่วมทดลอง

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
1. แนะนำชื่อกับคำสัมผัส	มีช่วงเริ่มต้นที่ผู้เข้าร่วมไม่มั่นใจในตนเองและพยายามคิดคำคล้องจองให้มีความหมายเพื่อที่จะให้รูปของถ้อยคำกับชื่อมีความงดงามไพเราะ จึงทำให้เกิด	ผู้วิจัยพบว่าปัญหาและอุปสรรคจะเกิดขึ้นในช่วงเริ่มต้นเพราะผู้เข้าร่วมยังมีความลังเลใจกับการตัดสินใจที่จะร้อง	ผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับกิจกรรมที่คล้ายคลึงกับแบบฝึกหัดชนิดนี้ที่ผู้เข้าร่วมคุ้นชิน คือ เกมเล่นร้องคล้องจอง

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
	การติดขัดและขาดความต่อเนื่อง ผู้เข้าร่วมบางคนใช้วิธีการเว้นวรรคตรงจุดสัมผัสแล้วร้องคำอื่นต่อ เพื่อให้แบบฝึกหัดดำเนินต่อไป ซึ่งเป็นหนึ่งในกลวิธีการเล่นเพลงพื้นบ้าน แต่ในเพลงพื้นบ้านจะใช้เพื่อเป็นคำลงที่มีความหมายแฝงแทนสัญญะสองแง่สามงาม หรือเป็นคำไม่สุภาพ	ออกมา มีการกลัวว่าสิ่งที่ร้องจะเป็นสิ่งผิด และจะเป็นเรื่องน่าขำของเพื่อน ๆ สมาชิกผู้เข้าร่วม จึงทำให้เกิดความล่าช้า และขาดความต่อเนื่องของการทดลองทำแบบฝึกหัด	กัน ที่ใช้สำหรับละลายพฤติกรรม สร้างสรรค์ประสบการณ์และเพิ่มคุณลักษณะที่พึงประสงค์ใช้เป็นเครื่องมือให้กับผู้เข้าร่วมคือ เพลงแจว ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในการทำกิจกรรมทั้งในระดับมัธยมศึกษา มหาวิทยาลัย หรือแม้กระทั้งการเชียร์กีฬา เกมนี้จะช่วยให้ผู้เข้าร่วมผ่อนคลายขึ้น คิดคล่อง กล้าแสดงออก มีไหวพริบ เพิ่มทักษะการเป็นผู้นำผู้ตาม ได้อย่างไม่ต้องกังวลใจ
2. สัญญะอวัยวะ	จากการฝึกร้องเพลงต้นฉบับให้ผู้เข้าร่วมฟังครั้งแรก แล้วให้ผู้เข้าร่วมร้องตามจนจำเนื้อร้องได้แล้วนั้น สิ่งที่ปรากฏในกระบวนการใช้แบบฝึกหัดคือ ผู้ร้องคนแรกมีการเปลี่ยนเนื้อร้อง เพื่อให้เรื่องราวที่ร้องออกไปนั้นเข้ากับบริบทของสิ่งที่ตนเองร้อง มีติดขัดช่วงคนที่ 3 เกิดกระบวนการคิดชื่อไม่ออก จึง	ปัญหาหลักเกิดจากกระบวนการฟัง เนื่องจากการระหว่างที่สมาชิกท่านอื่นกำลังร้องอยู่นั้น ผู้เล่นคนอื่นลืมฟังว่าเพื่อนร้องไว้ว่าอย่างไร จึงทำให้สับสนและกระบวนการคิดที่จะต้องร้องเนื้อของ	การฝึกหาคลังคำและการทำซ้ำ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจและความชำนาญ เน้นเรื่องคำที่นิยมใช้พูดในชีวิตประจำวัน คำความหมายเหมือน คำเปรียบ คำที่มีสระและตัวสะกดเหมือนกัน โดยให้ผู้เข้าร่วมฝึกพูดแต่ละคำ ที่ลงท้ายด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
	ทำให้ผู้วิจัยต้องอธิบายเพิ่มเติมหลังจากนั้นจึงร้องขึ้นได้และกิจกรรมดำเนินต่อแบบต่อเนื่อง โดยที่คำร้องและการสัมผัสนั้นตรงตามกลอนมีเพียงแต่คำที่ใช้บางคนยังขาดเรื่องความหมายของคำ และความเป็นไปได้ในบริบทของประโยค	ตัวเองเกิดลืม จึงจำเป็นต้องอาหารการข้ามและเพื่อนคนอื่นร้องก่อน ปัญหาที่พบอีกประการคือ คำซ้ำคำที่เราคิดเอาไว้แต่เพื่อนคนอื่นก่อนหน้าเราร้องไปก่อนแล้ว ทำให้ต้องรีบคิดคำใหม่เพื่อให้ทันรอบของตัวเองที่จะร้องต่อไปให้เกิดความต่อเนื่อง	ตัวสะกดนั้นอาจจะมีความหมายหรือไม่มีความหมาย จากนั้นทดลองเลือกคำระหว่างวรรคหน้าและวรรคหลัง และพัฒนาไปสู่การใช้สำนวนโวหาร และภาพพจน์ต่างๆ
3. นิทานคล้องจอง	มีอุปสรรคต่อการร้องด้นของผู้เข้าร่วมกระบวนการที่กังวลกับคำและกลอนสดที่ไม่ทราบเลยว่าเพื่อคนก่อนหน้าจะร้องว่าอย่างไร ทำให้มีผู้เข้าร่วมบางคนไม่สามารถร่วมร้องกลอนสดได้ทันก่อนเพื่อนคนอื่นๆ จะลงเพลง ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเกิดจากการคิดหาเนื้อร้องของตนเองจนลืมฟังว่าสมาชิกท่านอื่นร้องว่าอย่างไร และเมื่อนึกออกกลอนก็ถูกเปลี่ยนเป็นทางอื่นเรียบร้อยแล้ว จึงไม่สามารถร้องเล่าเรื่องประติดประต่อกับเหตุการณ์ที่เล่าอยู่ก่อนหน้า	ผู้เข้าร่วมไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร และให้คำสอนหรือคติอะไรบ้างในรูปแบบการเล่านิทาน เพียงแต่ได้โจทย์แล้วมีความรีบร้อนเพราะกลัวลืมเนื้อร้องที่เตรียมไว้กับการที่ฟังเพื่อนคนอื่นร้องเพลินจนลืมนึกเนื้อร้องของตัวเองแล้วต้องร้องต่อ ทำให้การทำแบบฝึกหัดนี้ไม่	ทักษะการฟัง ซึ่งเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่สำคัญต่อการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยเห็นว่าการฟังครูเพลงหรือผู้เชียวชาญในการเล่นเพลงนั้นสามารถจดจำวิธีการร้อง การเล่นและการแสดงได้อย่างง่าย เนื่องจากปัจจุบันสื่อสังคมออนไลน์ มีการเผยแพร่กันอย่างแพร่หลายทั้งทาง ยูทูบ เฟสบุ๊ก หรือติ๊กต๊อก ปรากฏให้เห็นเด่นชัดและที่เห็นเป็นประจักษ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
	ได้ และในระหว่างที่ร้องนั้น นักแสดงมีการออกท่าทางลีลา การแสดงแทรกผสมผสานกับการร้องขึ้นมาโดยอัตโนมัติ อีกทั้งแสดงท่าทางจริงจังและมองไปข้างหน้าเปรียบเสมือนมีอีกคนที่กำลังร้องถึงอยู่นั้นอยู่บริเวณด้านหน้าจริงๆ	สามารถทำได้ครบทุกคน แต่มีคนที่สามารถร้องด้นได้มีการร้องซ้ำเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างแห่งความเงียบงันในการทดลอง	คือทางรายการคุณพระช่วย ช่วงเพลงฉ่อยเดอะซีรีส์ สามารถนำมาเป็นแบบอย่างทดลองร้องเล่นอย่างง่ายได้
4. สถานการณ์กลอนสด	ผู้ร่วมกระบวนการใช้คำง่าย มีสัมผัสสระ สัมผัสอักษร ภาษาเหมาะสมกับเรื่องราว จำลองตัวละครตามสถานะอาชีพ บุคคลิกของตัวละคร บางคนสร้างปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับตัวละครรอบข้างขณะอยู่บนพื้นที่แสดง มีการแสดงสีหน้าท่าทางประกอบตามเรื่อง แทรกมุกตลกใช้อุปกรณ์หาได้จากพื้นที่ใกล้เคียงสมมุติเป็นไมโครโฟนนักข่าวมีการร้องด้นแทรกทับกันหลายช่วง ผู้เข้าร่วมบางท่านขาดความมั่นใจ กังวล กลัวผิด คิดไม่ออกใช้คำลงซ้ำกับวรรคก่อนหน้า ในช่วงท้ายเรื่องจบแบบสุขนาฏกรรม	มีผู้เข้าร่วมบางส่วนไม่สามารถร้องด้นเรื่องได้ จากการสัมภาษณ์พบว่าระหว่างสมาชิกกำลังร้องจบ เป็นช่วงกำลังคิดเนื้อร้องเพื่อร้องต่อ แต่สมาชิกท่านอื่นได้ร้องแทรกขึ้นแล้ว เนื้อร้องที่คิดเตรียมไว้ไม่สามารถนำมาร้องตามช่วงดังกล่าวได้ทันเนื่องจากเหตุการณ์ถูกเปลี่ยนไปตามเรื่องราวความต้องการของตัวละครอื่นตามโครงเรื่อง ต้องกลับมาเริ่มคิดคำหากลอนใหม่	ผู้วิจัยเห็นว่า การฝึกการใช้ประสาทสัมผัสของการเป็นนักแสดงใช้ในการรับรู้สิ่งภายนอกที่มากระทบประสาทสัมผัสสำคัญ 2 ส่วน ได้แก่ 1. การมองเห็น นักแสดงต้องฝึกการมองเห็นสิ่งรอบข้างอย่างละเอียด รวดเร็ว และแม่นยำ รวมทั้งปฏิกริยาตอบกลับทันท่วงที 2. การได้ยิน การฟังเป็นทักษะสคัญที่ทำให้นักแสดงเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดและตอบสนองความต้องการของผู้ร่วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
		อีกจำนวนหนึ่งชม การด้นของสมาชิกท่านอื่นกำลังร้องด้น จึงพลาดการร้องด้นต่อเรื่องของตนเอง	ทดลองท่านอื่น และเพื่อให้อยู่กับเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่อย่างต่อเนื่อง
5. โครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ	ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะแต่ละกลุ่มใช้ชนิดเพลงที่ร้องแตกต่างกัน จากการสังเกตพบว่ามี 2 กลุ่ม เลือกชนิดเพลงฉ่อยในการด้นร้องสถานการณ์ไฟไหม้บ้านขณะนอนหลับ และห้องน้ำเต็มแต่ปวดหนักมาก มีจำนวน 2 กลุ่มเช่นกันที่เลือกชนิดเพลงเกี่ยวข้าวในการร้องด้นสถานการณ์ช่วยเพื่อสนิทที่กำลังกระโดดตึกสถานการณ์อีก 5 นาทีครูล็อคประตู และอีก 1 กลุ่ม ใช้ชนิดเพลงอีแซวร้องด้นสถานการณ์ช่วยคนถูกรถชนหน้ามหาวิทยาลัย	ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าผู้เข้าร่วมทดลองใช้แบบฝึกหัดยังคงขาดความรู้ความเชียวชาญการร้องเพลงพื้นบ้านชนิดเพลงเรือ เพลงอีแซว และส่วนน้อยที่ขาดความชำนาญด้านเพลงฉ่อย จากการเลือกเพลงทำให้เห็นได้ว่าผู้ร้องคนแรกจะเลือกเพลงที่ต้นเองถนัด ใขณะเดียวกันสมาชิกในกลุ่มท่านอื่นยังไม่มีความพร้อมในการร้องเพลงบางชนิด เช่น เพลงอีแซว เป็นเพลงที่มีจังหวะการร้องที่กระชับและรวดเร็วทำให้เป็นอุปสรรคต่อการด้นที่ต้องคิดให้เร็วและทันท่วงที ร่วมทั้ง	ผู้วิจัยได้แนะนำให้ศึกษาการร้องและแนวทางเพิ่มเติมการร้องจากครูเพลงพื้นบ้านและยกตัวอย่างเพลงที่ครูเพลงพื้นบ้านร้องอย่าง แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เพลงร้องประเภทเพลงฉ่อย และเพลงอีแซว ประเภทเพลงเรือ ฟังการร้องจากตรูบัวผัน สุพรรณยศ ทั้งนี้ได้ให้ผู้เข้าร่วมฝึกการอบรมเพลงพื้นบ้านโครงการเงาเสียงร้องทำนองเพลงครูของสมาคมเพลงพื้นบ้านภาคกลางประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อแบบฝึกหัด	ข้อค้นพบ	ปัญหาและอุปสรรค	แนวทางการแก้ปัญหา
		เพลงเรือที่มีคำในแต่ละวรรค่อนข้างมาก รวมทั้งการใช้สัมผัสใน สัมผัสนอก และสัมผัสระหว่างค่อนข้างละเอียดทำให้ผู้เข้าร่วมร้องได้ติดขัดระหว่างทำแบบฝึกหัดนี้	

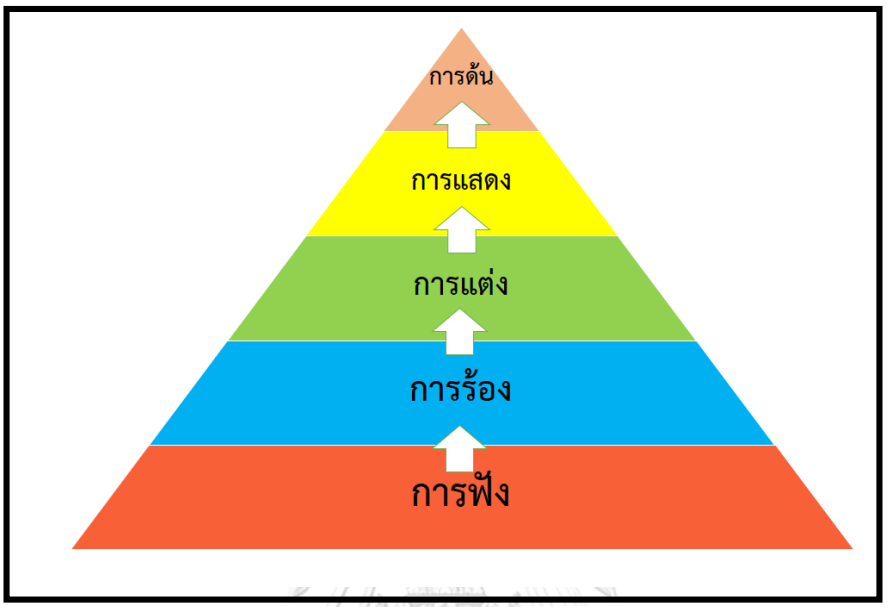
กระบวนการใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านจำเป็นต้องใช้ความรู้ความสามารถ พรสวรรค์ ด้านไหวพริบปฏิภาณ การใช้ภาษา บทบาทตัวละคร การคิดอย่างเป็นระบบ การแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า ตลอดจนการสร้างสรรค์บทประพันธ์สำหรับแสดง มีหลายกลวิธีขึ้นอยู่กับจุดประสงค์และการนำไปใช้ จากการจำลองแบบฝึกทักษะเพื่อการพัฒนาการด้นจากกลอนปฏิภาณนั้น ผลการศึกษาพบว่า นักศึกษาเกิดการเรียนรู้และพัฒนาทักษะของตนเองจากการเข้าร่วมกิจกรรมเพิ่มมากขึ้น ผู้วิจัยค้นพบปัญหาต่อการพัฒนาทักษะการแสดงของผู้เข้าร่วมกระบวนการ ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ด้านคือ 1) ด้านทักษะศิลปะการแสดงละครประกอบด้วย ความต้องการของตัวละคร และการเข้าถึงตัวละคร 2) ด้านทักษะการด้นกลอนปฏิภาณคือ ความแม่นยำคำสัมผัส ความรู้ด้านคลังคำ และกระบวนการฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6 วิเคราะห์แนวทางกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

จากข้อค้นพบ ปัญหาและอุปสรรคระหว่างกระบวนการทดลองเพื่อพัฒนาทักษะการด้นของผู้เข้าร่วมกระบวนการ ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวทางการแก้ปัญหาต่าง ๆ ซึ่งในแต่ละแบบฝึกหัดนั้นทำให้ผู้วิจัยทบทวนวิธีการการฝึกฝน คัดเลือกแบบฝึกหัดเพิ่มเติม ตลอดจนปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทั้งด้านศิลปะการละครและเพลงพื้นบ้าน จากกระบวนการตรวจสอบเครื่องมือและการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการฟังเพื่อให้เกิดการรับรู้ได้ยินจนสามารถเข้าใจ ไอยเรศ งามแฉล้ม (19 พฤศจิกายน 2564) เป็นนักแสดงตลกหลวง ผู้เชี่ยวชาญด้านการละเล่นเพลงพื้นบ้าน ได้ให้สัมภาษณ์ว่า *“ทักษะการฟังเป็นพื้นฐานของการเป็นนักแสดงเพลงพื้นบ้าน ฟังหลาย ๆ ครั้ง เป็นให้ประสาทการรับรู้ได้จดจำ ฟังจากเสียงร้องของครู ดูจากการแสดงของศิลปินเพลง เสริมทักษะการแต่งด้วยการเปลี่ยนคำกลอนครูเพื่อ*

เสริมสร้างจินตนาการ ก่อให้เกิดความหลากหลาย และหาโอกาสร่วมแสดงเพื่อเพิ่มประสบการณ์” ผู้วิจัยจึงกล่าวสรุปได้ตามแผนภาพดังนี้



ภาพที่ 75 สังเคราะห์กระบวนการสร้างแบบฝึกทักษะนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านตามลำดับการฝึกทักษะการด้นพีระมิดแนวตั้ง

ที่มา: ผู้วิจัย

จากแผนภาพผู้วิจัยอธิบายถึงขั้นตอนการสร้างแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงสู่การสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ทักษะขั้นพื้นฐานในการเข้าร่วมกระบวนการสร้างนวัตกรรม คือ การฟัง เสียงร้องของครูเพลงพื้นบ้านเพื่อให้เข้าใจในทำนองเสียง การลงน้ำหนักเสียงหนัก เสียงเบา ซึ่งจะแฝงด้วยลีลาการร้องผ่านน้ำเสียงที่สื่อความหมายและบอกความต้องการในการสื่อสารผ่านเนื้อร้องเพลงผ่านบ้าน การฟังฝ่ายตรงข้ามระหว่างร้องโต้ตอบ การฟังตัวละครอื่นที่ร่วมแสดงด้วยกัน ณ ขณะนั้น การฟังสิ่งรอบข้างที่เกิดขึ้นนอกเหนือจากบทละครที่ปรากฏบนเวทีการแสดง ฟังแล้วคิดตามถึงเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทั้งภายในจิตใจและภายนอกร่างกาย จนตกตะกอนองค์ความรู้และเกิดจินตภาพการแสดง จากเข้าสู่กระบวนการร้อง ร้องเล่นทำนองเพลงครู โดยใช้บทร้องของครูเป็นต้นแบบการฝึกฝนทักษะการร้อง จึงจะเริ่มฝึกแต่ง การแต่งเพลงคำนึงถึงความถูกต้องของฉันทลักษณ์ สามารถเริ่มจากการแต่งเลียนแบบเพลงครู แล้วถึงจะนำมาฝึกแสดงผ่านท่าทาง ลีลาน้ำเสียง การฝึกแต่งคำประพันธ์จะช่วยฝึกควาชำนาญ แม่นยำในฉันทลักษณ์ ความคิดสร้างสรรค์และคลังคำความรู้ใหม่ ก่อให้เกิดไหวพริบปฏิภาณ เข้าใจในคำและความหมาย ประเด็นในการสื่อสาร จนสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบการแสดง ประสบการณ์จากการแสดง สามารถช่วยให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้เข้าร่วมกระบวนการลดความประหม่า ตื่นเต้น หวาดระแวง เมื่อสั่งสมประสบการณ์แสดงบนเวทีบ่อย ๆ จะช่วยให้ผู้ร่วมวิจัยเกิดมั่นใจมากยิ่งขึ้น และจะช่วยลดความตึงเครียด ปลดปล่อยขับร้องอย่างเป็นธรรมชาติตามความต้องทั้งในฐานะนักแสดงและสวมบทบาทเป็นตัวละคร ดังนั้นกระบวนการฝึกฝนเพื่อการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงนั้น จำเป็นอย่างยิ่งในการเรียนรู้ ฝึกฝน อย่างสม่ำเสมอ จนกระทั้งนำไปสู่ทักษะการด้นได้

จากการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการด้นเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยเห็นว่าสามารถทดลองสร้างสรรค์การแสดงเพื่อทดสอบหลังจากการฝึกทักษะการด้นในเงื่อนไขต่าง ๆ ตามลำดับ ครบทุกองค์ประกอบ และเป็นข้อพิสูจน์เครื่องมือที่เป็นแบบฝึกทักษะการด้นว่าสามารถนำมาใช้หรือพัฒนาต่อได้หรือไม่นั้น ผู้วิจัยจึงดำเนินการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านผ่านโครงสร้างที่เป็นขนบเดิมของการแสดงเพลงพื้นภาคภาคกลางโดยมีเพียงโครงเรื่องสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการ จากนั้นใช้วิธีการด้นร้องเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องราวตามที่ผู้เข้าร่วมเห็นว่าเหมาะสมและนำไปสู่การสร้างสรรค์การแสดงเป็นละครเพลงพื้นบ้าน

4.3 ช่วงทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ช่วงทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านผู้วิจัยประเมินจากการกระบวนการฝึกทักษะการด้นเพื่อการพัฒนาการแสดง โดยใช้หลักการตามรูปแบบการแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้านดังต่อไปนี้

1.) การคัดเลือกนักแสดง

2.) รูปแบบการนำเสนอและการวางโครงเรื่อง

3.) ช่วงเริ่มการแสดง

4.) ช่วงเกริ่นนำและบทปะทะเข้าเรื่อง

5.) ช่วงปะทะชิงชู้ชิงชัย

6.) ช่วงการแสดงส่งท้าย

4.3.1 การคัดเลือกนักแสดงหลังจากการเข้าฝึกกระบวนการทดลองแบบฝึกหัดเพื่อการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

กระบวนการคัดเลือกนักแสดงเพื่อสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน จากช่วงระยะเวลาที่จำกัดในการฝึกฝนพัฒนาทักษะการด้นเพื่อใช้สำหรับการสร้างสรรค์การแสดงทำให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้เข้าร่วมจากเดิมจำนวน 20 คน มีการยกเลิกจากเหตุผลหลายประการ อาทิ สถานการณ์โควิด 19 การทำงานงานล่วงเวลาของผู้เข้าร่วมกระบวนการ รวมทั้งการเปลี่ยนผ่านสถานะจากนักศึกษาเป็นผู้ประกอบอาชีพเพื่อหารายได้ ทั้งนี้เหตุผลดังกล่าวเป็นแค่ส่วนประกอบหนึ่ง ในฐานะผู้วิจัยจึงคัดสรรและแบ่งหน้าที่จากสมาชิกที่เหลือโดยคัดเลือกจากกระบวนการเรียนรู้และการทำแบบฝึกทักษะแต่ละครั้งที่ผ่านมาประกอบกับผู้วิจัยสังเกตเห็นความสามารถด้านอื่นของผู้เข้าร่วม จึงให้ทำหน้าที่อย่างอื่นในการะบวนการสร้างสรรค์ จากการคัดเลือกตำแหน่งและหน้าที่มีดังต่อไปนี้

ตารางที่ 26 ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ลำดับที่	ชื่อ – สกุล	อายุ/ปี	ตำแหน่ง	หมายเหตุ
1	นายจิระพงศ์ ตามสมัย	17	นักแสดง	
2	นายพีระพงษ์ บุญสิทธิ์	17	นักแสดง	
3	นายสุทธิพจน์ บุญเลิศ	18	นักแสดง	
4	นายกลวัชร อุทากรณ์	21	นักแสดง / นักดนตรี	
5	นายวีรศักดิ์ เหลียวพัฒนพงศ์	20	นักแสดง /นักดนตรี	
6	นายเกรียงศักดิ์ คงศรี	20	นักแสดง / นักดนตรี	
7	นายธนาวัฒน์ สมบัติ	20	นักแสดง	
8	นางสาวอัญจนา ชินธรรม	21	นักแสดง	
9	นางสาวพรพัชรนันท์ เพียรไธสง	21	เครื่องแต่งกาย	
10	นางสาวศุภาพิช กล่ำเมือง	20	จัดแสง	
11	นางสาวมณีรัตน์ ใจแก้วทิ	21	เสียง/สื่อมัลติมีเดีย	
12	นายจรัสกร ไผ่ทอง	21	ฉากและอุปกรณ์ฉาก	
13	นางสาวจิราภรณ์ บุญจันทร์	26	พี่เลี้ยง	
14	นายสามารถ ประสงค์สุข	25	พี่เลี้ยง	
15	นางสาวสุภาวรรณ บุญปรีชา	21	อุปกรณ์การแสดง	

4.3.2 รูปแบบการนำเสนอและการวางโครงเรื่อง

รูปแบบการนำเสนอและการวางโครงเรื่องสำหรับการแสดงสำหรับละครเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้ใช้ขนบเดียวกันกับการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง คือการแสดงแสดงจะแบ่งเป็นทั้งหมด 4 ช่วง ประกอบด้วย ช่วงไหว้ครู ซึ่งผู้วิจัยเลือกช่วงนี้ให้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงละครในฉาก เพื่อเป็นการเรียกขวัญกำลังใจให้แก่นักแสดง และลดอาการตื่นเต้นสำหรับนักแสดงที่ฝึกหัดแสดงในครั้งแรก จากนั้นเป็นช่วงที่สอง คือ บทเกริ่น ช่วงเกริ่น หรือบทออกตัว ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับใช้วิธีการแนะนำ

ตัว โดยให้นักแสดงเข้าฉากมาทีละกลุ่ม ในแต่ละกลุ่มถูกวางโครงเรื่องเอาไว้ตามความสามารถในการร้องด้น การออกท่าทาง การร่ายรำ และการแสดง จากนั้นเข้าสู่ช่วงที่สาม คือบทประ หรือบทปะทะ มีการปะทะระหว่างกลุ่มชาย – ชาย โดยในเรื่องจะเป็นการปะทะกันเรื่องเกียรติยศ ศักดิ์ศรี ความร่ำรวย ตามด้วยบทเกี้ยวพาราสี ที่มีเพียงผู้หญิงคนเดียวที่สามารถถ่ายทอดการแสดง และสุดท้ายด้วยบท ลา เป็นการขอบคุณ ขอขมาลาโทษ ในการแสดง

เรื่องราวที่ใช้สำหรับแสดงละครเพลงพื้นบ้าน คือ เรื่องแรกพบ โครงเรื่องย่อ เรื่องราวเกี่ยวกับการเข้ากรุงเทพมหานครครั้งแรกของเหล่าผู้มีอิทธิพลท้องถิ่น โดยแบ่งออกเป็นคนพื้นที่ น้องโซ คนดังในแวววงด้านธุรกิจหุ้นแห่ง กรุงเทพมหานคร กำนันเล่จากภาคใต้ และลูกชาย 2 คน ชื่อเจมส์ และปาล์มจากภาคใต้ และเฮียแมน เศรษฐีค้าข้าวจากภาคอีสาน ที่ต้องการส่งลูกหนุ่มเฟื่องมาร่ำเรียนที่กรุงเทพมหานคร ส่วนหญิงสาวนักศึกษาความฝันอยากเป็นแอร์โฮสเตสและดาวมหาวิทยาลัย น้องออม งานอดิเรกของเธอคือการทำคุกกี้ ขายของออนไลน์ และปลาย นักศึกษาชายชั้นปีที่ 2 คณะวิทยาศาสตร์แอนิเมชั่น ชอบเล่นดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ เหตุการณ์ความชุลมุนเกิดขึ้นระหว่างที่ทั้งหมดมาพบกัน จากนั้นการเปลี่ยนฉากและสถานการณ์ก็เปลี่ยน เมื่อเข้าช่วงที่ 3 ที่ทุกคนต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นนักศึกษาและตามจีบออมระหว่างที่กำลังซ้อมเชียร์หลีดเดอร์ แต่การพบรักครั้งนี้ก็ล้มเหลว

4.3.3 ช่วงเริ่มการแสดง (ไหว้ครู)

เปิดเรื่อง ฉากที่ 1

ฉากไหว้ครูก่อนดำเนินเรื่องราวเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (นักแสดงร้องเพลงอีแซว)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ ผู้ถือพานและร้องบทไหว้ครู กล่าวถึงการบูชาคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตามด้วยคุณของบิดา มารดา และคุณครูบาอาจารย์ ครูเพลงพื้นบ้านที่เสียชีวิตไปแล้ว และทั้งที่ชีวิตอยู่ให้ครูนั้นสถิตทั่วทั้งกายา ให้ร้องเพลงคล่อง ขึ้นเพลงคล่อง ให้ช่วยต่อปัญญาในการร้องเล่นการแสดงละครครั้งนี้

นายจิระพงศ์ ตามสมัย บทไหว้ครูกล่าวถึงครูเพลง คือ พ่อสไว ปักษี แม่บัวผัน จันทร์ศรี และก่อนลงเพลงกล่าวถึงแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พร้อมทั้งแม่ขวัญใจ รวมทั้งไหว้ครูบัวผัน สุพรรณยศ และครูที่อยู่รอบกายอีก 32 ครู ซึ่งเป็นครูเพลงที่เหล่าลูกศิษย์เพลงพื้นบ้านต่างเคารพนับถือ เมื่อร้องจบทุกคนกล่าวสาธุพร้อมกัน จากนั้นมีการชักชวนเข้าสู่การเข้าเรื่องราวที่จะแสดงในช่วงเกิ่นเรื่องแบบต่อเนื่องหลังจากที่นักแสดงได้รับโจทย์ในการแสดงไปแล้วในเบื้องต้น

ภาพที่ 76 ฉากไหว้ครูก่อนดำเนินเรื่องราวเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (นักแสดงร้องเพลงอีแซว)
ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 77 หลังไหว้ครูนักแสดงใช้วิธีการด้นพูดเพื่อนำสู่บทเกริ่นในเรื่อง “รักแรกพบ”
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.4 ช่วงเกริ่นนำและบทปะทะเข้าเรื่อง

การปรากฏตัวละครในช่วงที่สอง

สถานที่ บริเวณลานร่มไทรหน้าตึกใบเรือซึ่งใกล้กับประตูทางเข้าในช่วงเวลาเช้าก่อนเข้าเรียน

(ระหว่างนั้นนายกลวัชร นั่งซ้อมกีตาร์เพื่อเตรียมตัวงานต้อนรับน้องใหม่ของคณะ นางสาวอัญจนา เพิ่งออกจากห้องอบขนมในธุรกิจจำลองเบเกอรี่เพื่อที่จะนำขนมไปส่งลูกค้าในมหาวิทยาลัยที่สั่งสินค้าไว้เมื่อวานนี้)

นายธนาวัฒน์ สมบัติ หนุ่มอีสานที่เพิ่งเข้ามากรุงเทพครั้งแรก

ร้องเพลงฉ่อย

เอ่ย... ตัวฉันนะหรือนายธนาวัฒน์ ยังไม่ค่อยเจนจัดนะสักเท่าไหร่

บอกว่าเพิ่งเรียนจบอาชีวะศึกษา เข้าหอการค้ามาสมัครไง

ว่าแล้วเท่านั้นไม่ทันช้า (ซ้ำ) รีบเข้าคูหาทันที เอช่า...

ภาพที่ 78 นายธนาวัฒน์ สมบัติ หนุ่มอีสานที่ที่ต้องมาเรียนรู้ด้านบริหารธุรกิจเพื่อกลับไปพัฒนาชุมชนของตนเอง
ที่มา: ผู้วิจัย

นายจิระพงศ์ ตามสมัย หนุ่มใต้ จังหวัดพังงา ที่เพิ่งเข้ากรุงเทพครั้งแรก เปิดตัวด้วยการร้องเพลงโอ้โอบางกอก และตามด้วย หนุ่มใต้จากนครศรีธรรมราช 2 คน คือบ่าวเจาส์และบ่าวปาล์ม ระหว่างพบเจอกันเจอคนบ้านเดียวและทักทายก่อนเข้าเรื่อง (แทรกมุกตลก)

ร้องเพลงอีแซว

เออ... มาจากภาคใต้บอกพ่อแม่พี่น้อง ออกมารำมาร้องบอกกับคุณนาย

ผมเป็นลูกกำนัน ทำนาตัวดำผิดกับทำไร่

พ่อส่งเสียให้มาเรียนหนา มอหอการค้าว่ามอใหญ่

ฉันนั้นเป็นเศรษฐีว่ามีเงินถัง บอกว่ามีกะตังค์ว่ามากมาย

บอกมาเจอเพื่อนยากว่าสองคน จะบอกหน้ามนให้ชื่นใจ

จะแนะนำตัวผมชื่อโอเล่ เป็นหนุ่มเจ้าเสน่ห์มาวาดลวดลาย

เด็กบ้านนอกเข้ากรุงกันในครั้งนี้ หวังว่าจะได้ดีกันที่มอใหญ่

อยากจะรู้ชื่อพวกแกให้บอกกันมาเลย อย่ามัวยืนเฉยเลยเพื่อนชาย (เอย)

-เจรจา-

โอเล่ ไหนบอกแกชื่ออะไรกันบ้างว่ามาซิ

ปาล์ม ใจเย็นๆ เดี๋ยวฉันจะแนะนำให้ฟัง

(เกรียงศักดิ์ คงศรี หนุ่มใต้จากนครศรีธรรมราชแนะนำตัว)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

เอิง เอ่อ เอิง... ผมนี้ชื่อเกรียงศักดิ์ขอทักท่านที่มา

(วีรศักดิ์เพื่อนสนิทร้องต่อ)

ผมชื่อวีรศักดิ์ขอทักท่านที่มา ขอให้ทุกท่านเมตตาช่วยกรุณาผมด้วย

-เจรจา-

โอเล่ อ๋อ นี่เกรียงศักดิ์ ส่วนนี่วีรศักดิ์ งั้นรึ

เจมส์/ปาล์ม ใช่

โอเล่ เป็นเพื่อนหรือเป็นพี่น้องกันเนี่ยะแก่สองคน

ปาล์ม เป็นเพื่อกันมาจากบ้านเดียวกัน ภาคใต้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โอเล่ โห้ นั้นไงตึกเรือใบ พ่อบอกว่าตึกเรือใบนี่แหละรีบขึ้นไปเดียวสมัครไม่ทัน นี่แหละตอนที่พ่อฉันมาที่นี่มีแต่คนไหว้

เจมส์ อ๋อ พ่อแกเป็นคนใหญ่คนโต

โอเล่ เปล่า พ่อฉันเป็นพระ (ฮา) ฉันล้อเล่น ไปไปรีบไปกันเลย

ภาพที่ 79 นายจิระพงศ์ ตามสมัย หนุ่มใต้ จังหวัดพังงา ที่เพิ่งเข้ากรุงเทพครั้งแรก เปิดตัวด้วยการร้องเพลงโอ้โอบางกอก และตามด้วย หนุ่มใต้จากนครศรีธรรมราช 2 คน คือ บ่าวเจมส์และบ่าวปาล์ม ระหว่างพบเจอกันเจอคนบ้านเดียวและทักทายก่อนเข้าเรื่อง
ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(กลวัชร อุทากรณ์ นักศึกษารุ่นพี่ที่เล่นกีตาร์ แนะนำตัวเองต่อ)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

เอิง เอ่อ เอิง... ผมชื่อปลายครับผม มาฟังผมร้องหน่อยเป็นไร

สุดหล่อสุดเจ๋ง ร้องเพลงเก่งกว่าใครใคร

ถ้าหากถูกอกถูกใจ (ซ้ำ) ปรบมือให้สักทีเอย

(เสียงปรบมือดังขึ้น คนที่ปรบมือให้คือ ออม แล้วหันไปมอง ปลาย น้อมรับขอบคุณทั้งคู่สลับกัน แนะนำตัวเอง)

ภาพที่ 80 นายกลวัชร์ และ นางสาวอัญจนา หนุ่มวิทยาศาสตร์ที่รักในเสียงเพลง และสาวสวยดาวมหาวิทยาลัยที่รักการทำอาหารและเป็นผู้ช่วยร้านขนมในธุรกิจจำลองของมหาวิทยาลัย ทั้งคู่ได้แอบชอบกันอยู่
ที่มา: ผู้วิจัย

(อัญจนา ชินธรรม เรียนทำอาหาร เริ่มแนะนำตัว)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เอิง เอ่อ เอิง... ถ้อยคำร่ำไข มาว่ากันในกลอนรำ

สวัสดีจ้าสวัสดี ชื่ออัญจนาชินธรรม

อัลโหล ฮัลโหล เวลคัม ขายสวยไม่ขำแถมคลำเก่งเอย (รับ)

ออม จะว่าไปแกเรียนกี่โมงอะ

ปลาย นั้นสิซ้อมกีตาร์เพลินเลย

ออม จะได้เวลาแล้วไปเรียนก่อน

ปลาย ได้ได้ ว่าแต่เรียนตึกไหน

-ทั่งคู่เดินคุยกันไปออกนอกฉาก-

(สุทธิพงษ์ บุญเลิศ แต่งตัวนักเลงย้อนยุคเข้ามาสมัครเรียน และเจอกับพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ แต่งสูทดูดีลูกคุณหนูมาสมัครเรียนเลยต้องการหาเรื่องตั้งแต่วันแรก มีการพูดดูถูกเหยียดหยามการแต่งตัวทั้งคู่เป็นเด็กกรุงเทพที่มาสมัครที่นี่แต่เป็นโรงเรียนที่เป็นคู่อริกัน)

พีรพงษ์ บุญสิทธิ์ ร้องเพลงอีแซว

เออ... สวัสดีทักทายหญิงชายทุกท่าน ว่าไฮโซอย่างผมนั้นเทียบกับมันได้ที่ไหน

ผมนี่แม่เก๋โก๋ชื่อว่าโซดา แว่นก็หรูหราแกเห็นไหม

ดูใส่สูทโก้โก้แล้วว่าเก๋เก๋ ใส่โจงมาแกคิดว่าเท่กันหรือยังไง

ยังไง ยังไง ตอบได้รึเปล่า ถ้าตอบไม่ได้ไม่ให้กินข้าวไอ้พวกทาสไพร่

(*สุทธิพงษ์ บุญเลิศ ร้องตอบ)*

โห้ด่าอย่างงี้มันหยามชัดชัด

(*พีรพงษ์ บุญสิทธิ์ ตัดร้องแทรก)*

ด่าอย่างนี้ไม่ได้เรียกว่าหยาม เหมาะกับคนต่ำต่ำอย่างคุณนั้นไง

(*สุทธิพงษ์ บุญเลิศ)*

บอกว่าหรูหรามึงยืมกูมาเมื่อตะกี้ ไอ้สูทตัวดีนี้กูก็หามาให้

มีแต่กางเกงเนาะที่เป็นของตัว บนหัวเนาะนิใครทำให้

หน้าที่แต่งก็มีคนแต่งมา กับข้าวกับปลากินมาหรือไม่

ตัวก็ดำแถมยังจิตใจชั่ว เอ็งก็ชั่วแกก็ชั่วเหมือนกันไหม

จะมาด่าทำไมวันนี้มาสมัครเรียน ถ้าคุณไม่เกรียนผมก็ไม่ว่าอะไร

(*พีรพงษ์ บุญสิทธิ์ร้องขัด)*

งั้นเราไปเราไปนะสมัครเรียน นี่เราเก่งด้านอาเซียนนะจะบอกให้

สมัครที่ไหนก็ที่หอการค้า คณะบริหารนั้นหนาแกรู้บ้างไหม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่งออกสินค้าไปทั่วอาเซียน แกเลยมาสมัครเรียนที่หอการค้าไทย

นั้นตึกเรือใบสมัครเรียนทางโน้น รีบเลยตะโกนสมัครกันให้ไว (เอย)

ภาพที่ 81 นายสุทธิพงษ์ บุญเลิศ แต่งตัวนักเลงย้อนยุคเข้ามาสมัครเรียน เจอกับนายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ แต่งสูทดูดีลูกคุณหนูมาสมัครเรียนเลยต้องการหาเรื่องตั้งแต่วันแรก มีการพูดดูถูกเหยียดหยามการแต่งตัว ทั้งคู่เป็นเด็กกรุงเทพที่มาสมัครที่นี่แต่เป็นโรงเรียนที่เป็นคู่อริกัน
ที่มา: ผู้วิจัย

4.3.5 ช่วงปะทะชิงชู้ชิงชัย

ฉากที่ 3 ลานกิจกรรมนักศึกษา

บรรยากาศนักศึกษาแต่ละคนทำกิจกรรมช่วงหลังเลิกเรียน บ้างจับกลุ่มซ้อมดนตรี บ้างนอกอ่านหนังสือ ส่วนออมกำลังซ้อมเชียร์อยู่ตรงตึกหน้าคณะ และมีโซดาหนุ่มไฮโซคณะบริหารตามจีบรุ่นพี่เพราะถือว่าตัวเองมีฐานะ ระหว่างที่นั่งดูพี่ออมซ้อมอยู่นั้น ก็ถึงเวลาช่วงพักพอดีและเข้าไปถาม

โซดา พี่ออมครับกินน้ำไหมครับ

ออม น้ำเย็นหรือเปล่า

โซดา เย็น เย็นมากเลยครับ (เสียงสูง) ไม่เชื่อผมกินให้ดู

(โซดาสาธิตกินน้ำโชว์ขวดที่ตัวเองซื้อมาให้ ออมปฏิเสธ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โซดา อ้าวพี่ไม่กินเหรอ กินขนมก็ได้

(ในจังหวะเดียวกันโอเล่เดินเข้ามาเพื่อหาเรื่อง เพราะไม่พอใจที่โซดาแอบมาจีบรุ่นพี่ ถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรตินักเลงเจ้าถิ่น ณ ลานไทร)

โอเล่ อ้าวเห้ย...เกินไปรึเปล่า

โซดา อ้าวแล้วแกเป็นใคร

โอเล่ ฮึ ไม่รู้จักกูเหรอ

เจมส์ เล่นเลยลูกพี่ มันรู้จักพี่น้อยไปซะแล้ว

โอเล่ นายมีสิทธิ์อะไรมายุ่งกับแฟนเรา

โซดา ไหนแฟน

โอเล่ นี่คนที่เราชอบ นายอย่ามายุ่งดีกว่า

โซดา นี่มันแฟนผม

โอเล่ เอาอะไรมาการันตีไอ้โรคจิต

(ทั้งคู่ถกเถียงกันต่างฝ่ายต่างข่มกันด้วยอำนาจ โดยการอ้างที่มาของพ่อว่าพ่อแต่ละฝ่ายใหญ่โตและมีอำนาจขนาดไหน และมีการเสียดสีล้อเลียนการเมืองเล็กน้อย จากนั้นทั้งคู่เข้าชาร์ตเกือบจะต่อยกัน จากนั้นออมเข้ามาห้ามและสั่งสอนตักเตือนไป แล้วพี่ออมเดินหนีไปด้วยความไม่ยอมแพ้ โซดากำลังจะเดินตามแต่โดนโอเล่ร้องเรียกท้าทายมาสู้กันด้วยวาทะดีกว่าใครชนะได้จีบพี่ออมแต่ถ้าใครแพ้กราบตีน)

ภาพที่ 82 บรรยากาศการถกเถียงระหว่างโอเล่เดินเข้ามาเพื่อหาเรื่องโซดา เพราะไม่พอใจที่โซดาแอบมาจีบรุ่นพี่ ถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรตินักเลงเจ้าถิ่น ณ ลานไทร

ที่มา: ผู้วิจัย

ภาพที่ 83 นายโอเล่ และพรรคพวก ปะทะ กับนายโซดา ท้าทายและแย่งชิงเพื่อเข้าไปจีบกับออมซึ่งเป็นรุ่นพี่ปี 2 ระหว่างนั่งอยู่ในลานร่มไทร โดยใช้เงื่อนไขการเบ่งอำนาจถึงความรวย การบอกสถานะว่าตนเองเป็นลูกของใครหวังให้พี่ออมจะรับรัก

ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงอีแซว

โอเล่ บอกว่าเจอคนปากดีคราวนี้เอ็งตายแน่ ถึงคราวต้องแย่แล้วไอ้ชาย
บอกว่าเอ็งมาพูดแล้วหาเชียวหาเรื่อง (แทรก) อย่างสีเหลือง (ตอบ)เยลโล่ไง
มาลองปัญญากันดีกว่า ไอ้หน้าหมาเอ็งก็พูดได้

โอเล่ (ถาม) โซดา (ตอบ) อย่างสีเหลือง เยลโล่ อย่างเตา อั้งโล่ มะม่วง แม้งโก้ อย่างมีด อีโต้ โซดา (แทรก) เป็นไงเอ็งได้เปล่า

โอเล่ ถามได้ตอบได้จ๊ะไอหนู เดี๋ยวดูคุณครูจะตอบให้ขึ้นใจ
โซดา บอกว่าอวดอ้างมีภูมิรู้ ทำตัวเป็นครูวางอำนาจบาทใหญ่
มีความรู้เท่ายอดตึงแม่แหลด เอ้งมาทำเสียงแผดอย่างนี้ได้ไง
บอกพี่อมคนนั้นนะเค้าเป็นของกู หรือมึงไม่รู้กันหรืออย่างไร
โอเล่ บอกว่าบ้านกูนะมีเงินถึง แถมมีกะตังค์ว่ามากมาย
บอกว่าบ้านของกูพ่อเป็นกำนัน เขาลือกันลั่นแถบทางภาคใต้
นี่แหละเศรษฐีบอกกันให้รู้ ว่าตระกูลของกูเศรษฐีเมืองไทย
โซดา พ่อกูเป็นนายกรัฐมนตรี แค่กำนันแค่นี้กูกลัวที่ไหน
บอกว่าเป็นเศษรฐีภาคใต้เลยหรอ ใช้เงินของพ่อของแม่ยังไง
เรื่องราคายางจะให้กูลดหรือเปล่า บอกว่าเอาไม่เอาเอาเอาไหม
โอเล่ บอกกับพี่อมนะคนนี้ บอกกันอีกทีให้จำใส่ใจ
บ้านกูมีเรือยอร์ชลำเบ่อเล่อ ใหญ่กันเล่อเท่อเชียวว่าใหญ่หลาย
บอกว่าลำของกูยาวห้าเก้า จอดเทียบท่าสาวขึ้นกันสบายใจ
โซดา กูมีเรือดำน้ำกูไม่พูดเลยหนา โอเล่(แทรก) กูมีเครื่องบินฟ้าไม่อยากบอกไอควาย
บอกว่าเอ็งมีเครื่องบินลอยบนฟ้า ชื่อว่าการบินไทยแล้วว่าใช่ไหม
กูมีเจ็ตส่วนตัวรู้จักไหมเหล่า พี่อมนี้ก็พาเข้าไปข้างใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พาขึ้นเครื่องบินเจ็ตไปลงที่สมิหลา แวะเข้าพังงาแล้วออกไปที่หาดใหญ่

โอเล่ บอกว่าไปถึงถิ่นระวังเดินสะดุด เดียวจะไม่ได้ผุดขึ้นมาใหม่

ว่าแล้วเข้าไปจีบจีบเลยดีกว่าไม่รอรีบอกกับน้องนี้พี่เข้าใจ

ภาพที่ 84 จังหวะการแย่งชิงของนายโอเล่ และนายโชดาเพื่อหวังว่าพี่ออมจะยินยอมรับรักของตน ทั้งคู่ถกเถียงกันอยู่ครู่หนึ่งจนกระทั่งพี่ออมทนไม่ไหวและลุกขึ้นมาต่อว่า ตักเตือนทั้งคู่ก่อนที่จะหนีจากไปอย่างไม่มีเยื่อไย

ที่มา: ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ทั้งคู่พากันข้าไปหาพี่ออมแล้วร้องขึ้นเสียงแข่งกัน พี่ออมห้ามแล้วสั่งหยุด)

พี่ออม เอาหล่ะทั้งสองคนไม่ว่าพ่อพวกแกเป็นใครก็แล้วแต่ ปัญหาคือแกต้องเรียนให้จบก่อนเนาะ ได้ข่าวว่ายังปี 1 ไปเรียนให้จบก่อนเนาะ ไม่ต้องเอาความรวยมาอ้างเพราะบ้านพี่ก็รวยจ๊ะ...บ๊ายยยย (ออมเหนี) ทั้งคู่ยังคงทะเลาะออกจากฉาก ขณะเดียวกันทั้งคู่ยังถกเถียงกันโดยไม่รู้ว่าพี่ออมได้เดินออกไป และยังคงทะเลาะต่อเนื่องจนกระทั่ง นายโชดาเห็นและรีบวิ่งตามพี่ออมไป

4.3.6 ช่วงการแสดงส่งท้าย (เพลงลา)

ภาพที่ 85 บทร้องส่งท้ายหรือบทลา นักแสดงออกมาทีละคนเพื่อขอบคุณผู้ชม และกล่าวถึงกระบวนการทดลองงานวิจัยการด้นการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน โดยนักแสดงทั้งหมดเข้ามายังเวทีพร้อมกับขอบคุณคนดู (Curtain call)
ที่มา: ผู้วิจัย

ทำนองเพลงอีแซว

โอเล่	จบไปแล้วการแสดงกันว่าครั้งนี้	ขอบคุณน้องพี่ทั้งหญิงและชาย
โซดา	การแสดงก็จบไปแล้วว่าด้วยดี	แฮปปี้เอ็นดิ้งกันนะซีผู้ชมทั้งหลาย
	บอกว่าปอเอกปอใจหนา	ว่าเป็นวิชาวิชาสุดท้าย
	ของอาจารย์ตั๊กกิตติพงษ์	ผมจะเรียนตามตรงอย่างโปร่งใส
	บอกกรรมการทุกท่านในครั้งนี้	ขอให้ผ่านสักทีจะได้ไหม
	ทำสุดความสามารถแล้วกรรมการ	ละครเพลงพื้นบ้านไว้มากมาย (เอย)

-จบการแสดง-

กระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านเรื่องแรกพบ เป็นการนำเรื่องราวจากกระบวนการการเรียนรู้ระหว่างที่ผู้เข้าร่วมแลกเปลี่ยนความคิดเห็นช่วงระหว่างทดลองใช้แบบฝึกหัดการพัฒนาทักษะการด้นของนักแสดงเพลงพื้นบาน ซึ่งในการเลือกเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละช่วงผู้เข้าร่วมใช้การบอกภูมิหลังของผู้แสดง ว่าเป็นใคร มาจากไหน และต้องการอะไร โดยที่นักแสดงแต่ละคนจะมีภูมิหลังของตนเองที่แตกต่างกัน ทั้งเรื่องลักษณะภายนอก ลักษณะนิสัย สถานะทางสังคม และความต้องการ ของนักแสดงแล้วพัฒนามาเป็นโครงเรื่อง การสร้างเรื่องราวผ่านโครงเรื่องจากการเก็บข้อมูลภูมิหลังของผู้เข้าร่วมนั้น ทำให้ผู้วิจัยเห็นถึงความหลากหลายของผู้เข้าร่วมทั้ง ชีวิตความเป็นอยู่ ครอบครัว ภาระหน้าที่ การประกอบอาชีพระหว่างกำลังศึกษา ภูมิลำเนาท้องถิ่นก่อนเข้าสู่กรุงเทพมหานคร จากเรื่องราวสังเกตได้ว่าผู้เข้าร่วมใช้เรื่องราวที่อยู่ใกล้ตัวสอดคล้องกับการดำรงชีวิตในปัจจุบัน อายุ และสถานะทางสังคม ระดับการศึกษา ที่ผู้เข้าร่วมมีการรับรู้ร่วมเหตุการณ์เดียวกัน ทำให้เรื่องราวสามารถดำเนินได้อย่างต่อเนื่อง มีบางช่วงที่เกิดการติดขัด นักแสดงใช้วิธีการด้นพูดเพื่อนึกคำในใจและเชื่อมโยงเรื่องราวก่อนที่จะร้องด้นออกมาให้เกิดความต่อเนื่อง จากการสังเกตแบบมีส่วนร่วมของผู้วิจัยค้นพบว่า นักแสดงส่วนน้อยที่สามารถร้องด้นแบบยาวได้อย่างต่อเนื่อง จะสามารถด้นได้เฉพาะช่วงเกริ่นแนะนำตัวเอง เนื่องจากไม่สามารถหาจังหวะแทรกระหว่างร้องได้ และคิดคำร้องไม่ทันกลอน จึงจำเป็นต้องใช้บทเจรจาแทนการร้องด้นเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากแบบสำรวจความคิดเห็นจากผู้เข้าร่วมกระบวนการใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นและทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน เรื่อง“แรกพบ” ในวันที่ 15 พฤษภาคม 2565 ณ ห้องปฏิบัติการทางศิลปะการแสดง (UTCC PA Studio) อาคาร 7 ชั้น 11 มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย โดยผู้วิจัยประเมินตั้งแต่กระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นด้านการแสดงละครเวที โดยให้ผู้เข้าร่วมโครงการประเมินผลการทดลองใช้แบบฝึกหัดว่ามีความเหมาะสมหรือไม่ หรือควรพัฒนาเพิ่มเติมทักษะในส่วนใดบ้างสำหรับผู้เข้าร่วม นอกจากนี้เป็นการวัดผลความรู้ด้านทักษะการด้น การแสดง และองค์ประกอบอื่น ๆ ด้านการแสดงรูปแบบละครเวที จากนั้นผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์เพื่อหาสิ่งที่ได้ผลจากการสร้างแบบฝึกหัดที่นำมาใช้แล้วประสบความสำเร็จ ข้อควรปรับปรุง แก้ไข และทักษะที่ควรเพิ่มเติมให้แก่นักแสดง เพื่อใช้ในกระบวนการพัฒนาแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ในการประเมินผลผู้วิจัยได้แบ่งสัดส่วนออกเป็น 3 ส่วน ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 27 ผู้เข้าร่วมกระบวนการจำนวน 30 คน สามารถเก็บรวบรวมได้ 22 คน

เนื่องจากผู้เข้าร่วมส่วนหนึ่งติดภารกิจครอบครัว สถานการณ์โควิด 19 และความไม่พร้อมระหว่างการเดินทางในการเข้าร่วมกระบวนการทดลองใช้แบบฝึกทักษะและการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้เข้าร่วม

ตารางที่ 28 เพศ

เพศ	ชาย	หญิง	ไม่ระบุ
จำนวน (คน)	13	9	-
ร้อยละ	(59.0)	(40.9)	-

ตารางที่ 29 อายุ

อายุ	15 – 19 ปี	20 -29 ปี	30 – 39 ปี	40 – 49 ปี	อื่น ๆ
จำนวน (คน)	8	17	-	-	-
ร้อยละ	(36.3)	(77.2)			

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 30 อาชีพ

อายุ	นักเรียน	นักศึกษา ปริญญาตรี	บุคคลทั่วไป	อื่นๆ
จำนวน (คน)	3	17	2	-
ร้อยละ	(13.6)	(77.2)	(9.0)	-

ส่วนที่ 2 ผลการประเมินความพึงพอใจเกี่ยวกับการเข้าร่วมกระบวนการและการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ระดับเกณฑ์การประเมิน

เกณฑ์เฉลี่ยตั้งแต่ 1.00 – 1.49 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับน้อยที่สุด

เกณฑ์เฉลี่ยตั้งแต่ 1.50 – 2.49 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับน้อย

เกณฑ์เฉลี่ยตั้งแต่ 2.50 – 3.49 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับปานกลาง
เกณฑ์เฉลี่ยตั้งแต่ 3.50 – 4.49 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับมาก
เกณฑ์เฉลี่ยตั้งแต่ 4.50 – 5.00 หมายถึง มีความพึงพอใจในระดับมากที่สุด
จากจำนวนผู้กรอกแบบประเมิน 22 คน

ตารางที่ 31 ด้านการจัดการ

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	ระดับ
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)		
1. ความเหมาะสมของสถานที่จัดอบรมสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านภาคกลาง	18 (81.8)	3 (13.6)	1 (4.5)	-	-	4.7	มากที่สุด
2. ความเหมาะสมของระยะเวลาในการจัดอบรม	12 (54.5)	2 (9.0)	8 (36.3)	-	-	4.1	มาก
3. กระบวนวิธีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการนวัตกรรมการแสดง	16 (72.7)	3 (13.6)	2 (9.0)	1 (4.5)	-	4.4	มากที่สุด

ตารางที่ 32 ด้านการถ่ายทอดแบบฝึกทักษะการด้นของผู้วิจัย

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	ระดับ
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)		
1. ผู้วิจัยสื่อสารสาระสำคัญในกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจนและมีประสิทธิภาพ	20 (90.9)	2 (9.0)	-	-	-	4.9	มากที่สุด
2. ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดสื่อสารแบบฝึกทักษะลักษณะตัวละครได้ชัดเจน	17 (77.2)	1 (4.5)	4 (18.1)	-	-	4.5	มากที่สุด
3. ผู้วิจัยสามารถอธิบายอารมณ์	19	1	2	-	-	4.7	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่า	ระดับ
ความรู้สึกของตัวละครให้แก่ผู้เข้าร่วมทดลอง	(86.3)	(4.5)	(9.0)				ที่สุด
4. ผู้วิจัยสามารถอธิบายความต้องการของตัวละครตามที่ยกตัวอย่างสถานการณ์ได้อย่างชัดเจน	16 (72.7)	3 (13.6)	3 (13.6)	-	-	4.5	มาก ที่สุด
5. ผู้วิจัยใช้แบบฝึกทักษะการด้นด้านศิลปะการละครเหมาะสมแก่ผู้เข้าร่วม	17 (77.2)	4 (18.1)	1 (4.5)	-	-	4.7	มาก ที่สุด
6. ผู้วิจัยใช้แบบฝึกทักษะการด้นด้านเพลงพื้นบ้านเหมาะสมแก่ผู้เข้าร่วม	19 (86.3)	2 (9.0)	1 (4.5)	-	-	4.8	มาก ที่สุด
7. ภาพรวมการนำเสนอของผู้วิจัยในแต่ละกระบวนการทดลองใช้แบบฝึกทักษะการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน	19 (86.3)	3 (13.6)	-	-	-	4.8	มาก ที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 33 ด้านการพัฒนาทักษะการด้นของผู้เข้าร่วม

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	ระดับ
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)		
1. สามารถสื่อสารสาระสำคัญในกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจนและมีประสิทธิภาพ	8 (36.3)	5 (22.7)	5 (22.7)	4 (18.1)	-	4.4	มาก
2. สามารถโต้ตอบสื่อสารแบบฝึกทักษะการด้นด้านละครเวทีได้	12 (54.5)	6 (27.2)	2 (9.0)	2 (9.0)	-	4.2	มาก

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่า	ระดับ
อย่างฉับพลัน							
3. สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครระหว่างทดลองได้ชัดเจน	6 (27.2)	8 (36.3)	7 (31.8)	1 (4.5)	-	3.8	ปานกลาง
4. มีพัฒนาการทักษะการด้นด้านศิลปะการละครของผู้เข้าร่วมเพิ่มมากขึ้น	15 (68.1)	3 (13.6)	4 (18.1)	-	-	4.5	มากที่สุด
5. มีการพัฒนาทักษะการด้นด้านเพลงพื้นบ้านของผู้เข้าร่วมเพิ่มมากขึ้น	18 (81.1)	1 (4.5)	3 (13.6)	-	-	4.6	มากที่สุด
6. ภาพรวมการนำเสนอในแต่ละกระบวนการทดลอง	16 (72.7)	4 (18.1)	2 (9.0)	-	-	4.6	มากที่สุด

ตารางที่ 34 ด้านโครงเรื่องเพื่อนำเสนอ

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	ระดับ
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)		
1. ความเข้าใจในโครงเรื่องก่อนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง	14 (63.6)	8 (36.3)	-	-	-	4.6	มากที่สุด
2. ความเหมาะสมของเนื้อเรื่องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน	19 (86.3)	1 (4.5)	2 (9.0)	-	-	4.7	มากที่สุด
3. ความน่าสนใจของลักษณะตัวละคร	20 (90.9)	1 (4.5)	1 (4.5)	-	-	4.9	มากที่สุด
4. เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจ	18 (81.8)	3 (13.6)	1 (4.5)	-	-	4.7	มากที่สุด
5. ภาพรวมของเนื้อเรื่องในบท	18 (81.8)	4 (18.1)	-	-	-	4.8	มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่า	ระดับ
ละคร							

ตารางที่ 35 ด้านการทดลองสร้างสรรค์การแสดง

หัวข้อประเมิน	ระดับความพึงพอใจ					ค่าเฉลี่ย	ระดับ
	(5)	(4)	(3)	(2)	(1)		
1. โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องราวให้ความรู้สึกไปกับเรื่องราว	8 (36.3)	6 (27.2)	8 (36.3)	-	-	4.0	มาก
2. สามารถดำเนินเรื่องราวในการด้นได้โดยไม่ติดขัด	2 (9.0)	4 (18.1)	8 (36.3)	8 (36.3)	-	3.0	ปานกลาง
3. สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการด้นจากการใช้คำที่มีความหลากหลาย	2 (9.0)	7 (31.8)	8 (36.3)	5 (22.7)	-	3.2	ปานกลาง
4.สามารถใช้กระบวนการสื่อสารโต้ตอบกลับในละครได้อย่างเฉียบพลัน	4 (18.1)	9 (40.9)	2 (9.0)	7 (31.8)	-	3.4	ปานกลาง
5. สามารถถ่ายทอดความต้องการผ่านการด้นเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิด	2 (9.0)	1 (4.5)	9 (22.9)	5 (22.7)	5 (22.7)	2.5	ปานกลาง
6. ภาพรวมของกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน	8 (36.3)	10 (45.4)	1 (4.5)	2 (9.0)	1 (4.5)	4.0	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 3 สรุปผลการประเมินความรู้ก่อนและหลังการเข้าร่วมแบบฝึกทักษะการด้นเชิงปฏิบัติการของผู้เข้าร่วมกระบวนสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

1) ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้านก่อนการเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ดังนี้

2) ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้านหลังการเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ตารางที่ 36 สรุปแบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง ของผู้เข้าร่วม

รายชื่อ	ก่อนการเข้าร่วม	หลังการเข้าร่วม	ข้อเสนอแนะ
1. นายกลวัชร อุทากรณ์	มีความรู้ในเพลงพื้นบ้านบ้างเล็กน้อยจากการฟัง ส่วนตัวมีความถนัดการแสดงด้านโขนมากกว่า เพราะเคยได้แสดงที่โรงเรียนตอนมัธยมปลาย ส่วนเพลงพื้นบ้านและละครเวที ยังไม่เคยได้ทดลองเล่นหรือแสดงอย่างจริงจัง มีประสบการณ์ไม่มาก	มีความรู้ความเข้าใจมากขึ้น ได้เรียนรู้ศิลปะการแสดงละครเวที การโต้ตอบ จังหวะการพูด การใช้ลมหายใจในการฝึกทักษะการรับรู้ร่างกาย การรับ –ส่ง การแสดงความต้องการผ่านอารมณ์และความรู้สึกระหว่างแสดง รู้สึกสนุกและสิ่งสำคัญ สามารถเป็นแรงบันดาลใจให้ศึกษาต่อจากรายการคุณพระช่วย ในรายการจำอวดหน้าม่าน	
2. นายจรัสกร ไผ่ทอง	ยังไม่มีความรู้ด้านเพลงพื้นบ้าน เพราะ เป็นนักศึกษาเรียนด้านศิลปะการแสดงละครเวทีอย่างเดียว การเข้าอบรมเพราะอยากเรียนรู้การแสดงเพลงพื้นบานว่ามีความแตกต่างกับแสดงละครอย่างไร	เข้าใจการแสดงเพลงพื้นบ้านมากขึ้น ช่วยเพิ่มทักษะการร้อง การรำ ในการทำแบบฝึกทักษะสนุกสนาน แต่การคิดเนื้อร้องจากการด้นให้ลงคำสัมผัสยังติดขัดอยู่ จึงทำให้ต้องศึกษาเพิ่มเติม อาจไม่สามารถร้องด้นได้ แต่	อยากให้มีการอบรมเป็นหลักสูตรเพราะรู้จากตนเองว่ามีอะไรให้เรียนรู้อีกเยอะ ทั้งเรื่องภาษาเรื่องราว การตอบโต้ แบบไม่ต้องคิด การใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อ	ก่อนการเข้าร่วม	หลังการเข้าร่วม	ข้อเสนอแนะ
		สามารถช่วยเรื่องการอำนวยความสะดวกด้านการจัดแสงในการแสดงได้บ้าง	ไหวพริบปฏิภาณ
3. นายสุทธิพจน์ บุญเลิศ	ยังไม่มีความรู้เพลงพื้นบ้านมากเท่าไร่ เพียงแต่เคยได้ยินจากรุ่นพี่ที่เคยร้องเล่นช่วงอาศัยอยู่กับวัดพรหมวงศาราม และดูจากรายการคุณพระช่วย	มีความมั่นใจเพิ่มมากขึ้นและกล้าร้องด้นถึงแม้ว่าจะผิดหรือถูกบ้าง สำหรับการแสดงเป็นละคร คอ่นข้างจะประหม่า เนื่องจากไม่เคยแสดงที่นำเพลงพื้นบ้านมาเล่าเรื่องราวเป็นละคร ทำให้ต้องใช้ระยะเวลาในการคิดคำด้น	อยากฝึกอบรมจากครูเพลงเพิ่มมากขึ้น และศึกษาคำหลากหลายความหมายมาพัฒนาตนเอง ทั้งด้านการแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน
4. นายจิระพงศ์ ตามสมัย	ก่อนเข้าร่วมยังไม่เข้าใจบางเนื้อหาและสื่อต่าง ๆ อย่างละเอียดชัดเจนและลึกซึ้งทั้งด้านการแสดงละครเวทีและการละเล่นเพลงพื้นบ้าน	ช่วยเรื่องความคิดสร้างสรรค์และเกิดความสนใจในเพลงพื้นบ้าน จึงได้ศึกษาต่อจากครูเพลงและทดลองเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ที่ส่งเสริมพัฒนาศักยภาพด้านการแสดงทั้งเพลงพื้นบ้านและละครเวที เพราะรู้สึกสนุกและได้ท้าทายความสามารถของตนเอง	
5. นายธนาวัฒน์ สมบัติ	ยังไม่มีทักษะด้านเพลงพื้นบ้านและไม่เข้าใจเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน และยังแยก	เข้าใจการละเล่นเพลงพื้นบ้านมากขึ้น และสามารถแสดงการร้องด้น	ควรมีการพัฒนาและฝึกทักษะการด้นและการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อ	ก่อนการเข้าร่วม	หลังการเข้าร่วม	ข้อเสนอแนะ
	ประเภทไม่ออกว่าเพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันอย่างไร และมีวิธีการเล่นเพลงกี่แบบ	ได้ อาจจะมีติดขัดบ้าง แต่ก็ได้สร้างสรรค์คำใหม่ที่คิดได้ ระหว่างแสดง การเข้าร่วมฝึกทักษะมีความสนุกสนานและเป็นกันเอง ท้าทายความสามารถของตนเอง	แสดงอย่างต่อเนื่องเพื่อจะได้พัฒนาศักยภาพด้านการด้นเพลงต่อไป
6. นางสาวพรพัชรนันท์ เพียรไธสง	มีพื้นฐานการแสดงละเวทีและเคยร่วมแสดงละครเวทีของสาขาวิชา แต่ยังไม่เคยฝึกการแสดงละครที่ใช้เพลงพื้นบ้าน อีกทั้งการร้องด้นยังไม่มีประสบการณ์ด้านนี้	ได้รับความรู้เพิ่มเติมทั้งเรื่องของเทคนิคการแสดงละครเวที กละการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถึงแม้ว่าตนเองยังไม่สามารถร้องด้นได้ แต่มีความสนใจในการแต่งเนื้อร้อง การใช้คำสัมผัส คำคล้องจอง มีความไพเราะสนุกสนาน สองแง่สองง่าม ท้าทายและมีความเป็นตัวตน ไม่มีมีผิดถูก	
7. นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์	ไม่มีทักษะด้านเพลงพื้นบ้านมาก่อน แต่ชอบฟังในยูทูปและสนใจเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน หลังจากได้มีโอกาสได้เห็นกิจกรรมนี้จึงสมัครและเชิญชวนเพื่อนเข้าร่วม	ได้พัฒนาทักษะการด้นร้องเพลงพื้นบ้านมากขึ้น จากที่ไม่เคยได้ทดลองด้น สามารถด้นได้อย่างไม่เขอะเขิน และได้ทดลองแสดงในรูปแบบละครเวที รูปแบบการฝึกทักษะสนุกสนาน คำแนะนำจากผู้วิจัยทำให้เป็นแรงบันดาลใจในการฝึกทักษะ	อยากฝึกการถ่ายทอดอารณ์จากการใช้เพลงพื้นบ้านแต่ละชนิด การฝึกทักษะควรขยายเวลาให้ต่อเนื่องและสร้างแบบฝึกหัดให้เกิดความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อ	ก่อนการเข้าร่วม	หลังการเข้าร่วม	ข้อเสนอแนะ
		ต่อจากผู้เชี่ยวชาญและครูเพลงพื้นบ้าน	หลากหลายกว่านี้
8.นายวีรศักดิ์ เหลียวพัฒนพงศ์	ไม่เคยเข้าร่วมการฝึกทักษะทั้งการแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน ไม่รู้จักวิธีการแสดง ฉันทลักษณ์ เพียงแต่เคยชมการแสดงตามสื่อโซเชียลมีเดีย และไม่ได้คิดจะศึกษาอย่างจริงจัง	สนุกและท้าทาย เพราะเป็นเรื่องที่ไม่เคยได้ทดลองทำ เมื่อได้ทดลองฝึกฝนอย่างจริงจังได้เรียนรู้วิธีการแสดง การละเล่น การใช้คำผวน คำทับศัพท์ บรรยากาศการอบรมเป็นกันเอง สนุกสนานไม่น่าเบื่อ มีเพียงแต่คิดการด้นไม่ทันผู้เข้าร่วมท่านอื่น	
9. นางสาวอัญจนา ชินธรรม	เคยได้ทดลองแสดงเพลงพื้นบ้านบ้าง จึงมีความสนใจและความชอบเป็นทุนเดิมแต่ยังไม่เคยได้ทดลองแสดงหรือฝึกปฏิบัติอย่างจริงจัง ส่วนใหญ่จะเป็นการรำและลูกคู่ประกอบการร้องเพลงพื้นบ้าน และยังไม่เคยได้ทดลองเรียนรู้การแสดงละครเวที	มีความดีใจและภาคภูมิใจที่มีโอกาสเข้าร่วมกระบวนการฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้าน มีความกล้าแสดงออกมากขึ้น ในการฝึกครั้งนี้เรียนรู้บทบาทสมมติ พื้นฐานการแสดง ความต้องการของตัวละครในการแสดงตามโจทย์สถานการณ์ที่กำหนด ยิ่งเรียนรู้เยอะและได้ฝึกทดลองทำให้มีศักยภาพด้านการแสดงเพิ่มมากขึ้น สามารถนำไปกระยุกต์กับการรียนใน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อ	ก่อนการเข้าร่วม	หลังการเข้าร่วม	ข้อเสนอแนะ
		สาขาวิชาภาษาอังกฤษของตนเอง	
10.นางสาวสุภาวรรณ บุญปรีชา	เริ่มต้นการการไม่รู้ด้านเพลงพื้นบ้าน และด้านการแสดงโดยส่วนตัวชอบและรักในการร้องเพลงไทยสากล ถนัดการเต้น การออกท่าทางมากกว่าที่จะร้องเพลงพื้นบ้าน มีความเขินอาย ที่จะร้องและแสดงเพลงพื้นบ้าน	ได้เรียนรู้และเปิดประสบการณ์ใหม่สำหรับการฝึกษะการแสดงเพลงพื้นบ้านจากวิธีการด้น เพิ่มความมั่นใจในการร้องเพลงพื้นบ้านมากยิ่งขึ้น เรียนรู้หลักการแต่งเพลวงพื้นบ้าน มีฉันทลักษณ์คล้ายกับเพลงไทยสากล มีการใช้คำสัมผัสเพื่อช่วยให้การจดจำเนื้อร้องได้ดีขึ้น	เสริมทักษะกิจกรรมการใช้คำสัมผัสเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้น และการใช้คำที่มีความหมายหลากหลาย

สรุปผลการคัดเลือกนักแสดงในการเข้าร่วมกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านพบว่า ผู้เข้าร่วมกระบวนการส่วนใหญ่ไม่มีความรู้ก่อนการเริ่มฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดง โดยใช้วิธีการฝึกฝนนักแสดงด้านการแสดงละครที่เป็นสากลมาใช้ในกระบวนการนี้ การใช้แบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงในการแสดงเพลงพื้นภาคกลางโดยใช้ตัวอย่างจากเพลงสันทนาการที่นิยมใช้ในการรับน้องในมหาวิทยาลัยเริ่มต้นฝึกนักแสดงที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อน เพื่อเป็นการเรียนรู้ขั้นพื้นฐานกลอนเพลงและไม่ให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเกิดความกดดัน ระหว่างฝึกทักษะการด้นสำหรับผู้เข้าร่วมกระบวนการนั้น ผู้เข้าร่วมยังขาดการสื่อสารโต้ตอบอย่างเฉียบพลันและความขาดสามารถถ่ายทอดความต้องการผ่านการด้นเพลงพื้นบ้านที่หลากหลาย เพราะ ส่วนใหญ่ผู้เข้าร่วมจะใช้ชนิดเพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว และเพลงฉ่อย ในการโต้ตอบมากกว่าเพลงชนิดอื่น ในขณะเดียวกัน การฝึกทัษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเวที ผู้เข้าร่วมสามารถสื่อสารและโต้ตอบได้อย่างต่อเนื่องและมีระยะเวลาในการคิดคำน้อยกว่าการด้นในเพลงพื้นบ้าน

ผู้วิจัยสังเคราะห์แนวทางในการพัฒนาเพื่อใช้ในการฝึกทักษะการด้นสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการเป็นแบบเรียนจำนวน 15 ครั้ง เพื่อการฝึกฝนและพัฒนาทักษะการด้นละครเวทีและเพลงพื้นบ้านสู่การสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้านดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การวิเคราะห์องค์ความรู้เพื่อประกอบเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

คำอธิบาย (Description) ฝึกปฏิบัติและพัฒนาทักษะการแสดงจากทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงด้านละครเวที กลวิธีการด้นเพื่อถอดคุณลักษณะของตัวละคร องค์ประกอบของละครเวที การพัฒนาโครงเรื่องละครเวทีจากการด้น และการฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากการฟัง การคิด การแต่งเนื้อร้อง การแสดงเพลงพื้นบ้าน และฝึกทักษะการด้นจากสถานการณ์ต่าง ๆ เป็นเพลงพื้นบ้าน

วัตถุประสงค์ (Course Objectives)

1. เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้เกี่ยวกับการแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้าน
2. เพื่อให้ผู้เรียนมีทักษะการด้น พัฒนาสู่การสร้างสรรค์การแสดงในรูปแบบละครเพลงพื้นบ้าน

วัตถุประสงค์เชิงพฤติกรรม (Behavioral Objectives)

1. นักศึกษาสามารถวิเคราะห์และตีความหมายสารในละครและเพลงพื้นบ้านได้
2. นักศึกษาสามารถถ่ายทอดเรื่องราวการร้องด้นในการแสดงละครเพลงพื้นบ้านได้

วิธีการสอน (Teaching Approach) และการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ (Student –Centered Approach)

☑การบรรยาย (Lecture) ☑การเรียนรู้โดยใช้หัวข้อปัญหา (Problem-based Learning)

☑การฝึกปฏิบัติ (Practice) ☑การเรียนรู้โดยกิจกรรมโครงงาน(Project-based-Learning)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

☑การอภิปราย(Discussion) ☑การแลกเปลี่ยนความคิด (Think-Pair-Share)

☐การสัมมนา (Seminar) ☑การเรียนรู้ผ่านเครือข่ายอินเทอร์เน็ต (Online Learning/Internet-based-Learning)

☐กรณีศึกษา (Case Study) ☐อื่น ๆ (Others) (Please specify).....

สื่อการสอน (Teaching Aids/Instructional Media)

☑รูปภาพ (Pictures) ☑สื่อนำเสนอในรูปแบบ Powerpoint

☑ของจริง (Authentic Material) ☑สื่อโซเชียลมีเดีย (Social media)

☐อื่น ๆ Others (Please specify).....

กิจกรรมสำหรับผู้เรียน (Student Activities)

☑การค้นคว้าข้อมูล (Data/Information Search) ☑เกมส์ (Games)

☑การระดมสมอง (Brainstorming) ☑สถานการณ์จำลอง(Simulation)

☑การนำเสนอ (Presentation) ☐การสำรวจข้อมูล (Survey)

☑การแสดงบทบาทสมมติ (Role Play) ☐การฝึกภาคสนาม (Field Work)

☑การทดลอง (Experiment) ☐การศึกษาดูงาน (Field Trip)

☑อื่นๆ (ระบุ) Others (Please specify) การผลิตผลงานของผู้เรียนจากการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ตารางที่ 37 แผนการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาทักษะการด้นการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

สัปดาห์	หัวข้อการบรรยาย / ปฏิบัติ	จำนวนชั่วโมง	วัตถุประสงค์
1.	1.1 กิจกรรมละลายพฤติกรรม - แนะนำตัวเองโดยการใช้เสียง 1 เสียง 1 ท่าทาง กิจกรรมเพลงสันทนาการ - แนะนำและอธิบายเนื้อหาเกี่ยวกับศิลปะการละคร และการแสดงเพลงพื้นบ้าน	3	เพื่อฝึกการเรียนรู้ซึ่งกันและกันผ่านกิจกรรมละลายพฤติกรรม ลดความตึงเครียดของผู้เรียน ฝึกการยอมรับ และการฟัง รวมทั้งความรู้พื้นฐานด้านศิลปะการละครและเพลงพื้นบ้าน
2	2.1 แบบฝึกหัดส่องกระจกแล้วย้อนดูตัว - กิจกรรมรับ-ส่ง โยนบอล - อธิบายคุณสมบัติของนักแสดงละครเวที - ฝึกทักษะการด้นแนะนำตนเอง	3	เพื่อฝึกทักษะด้านสติ การจดจ่อ ผ่านประสาทสัมผัส ช่วยฝึกทักษะการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างร่างกายและจิตใจของนักแสดง
3	3.1 แบบฝึกหัดแนะนำชื่อกับคำสัมผัส - กิจกรรมเลือกคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกัน (ตัวอย่างเพลงแจว เพลงสันทนาการ) - อธิบายฉันทลักษณ์กลอนหัวเดียวจากเพลงพื้นบ้าน เพลงเกี่ยวข้าว	3	เพื่อฝึการสร้างคลังคำ ฝึกไหวพริบปฏิภาณ ความคิดสร้างสรรค์ และการฝึกความกล้าแสดงออก พัฒนาการด้านอารมณ์ขัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัปดาห์	หัวข้อการบรรยาย / ปฏิบัติ	จำนวนชั่วโมง	วัตถุประสงค์
	- ฝึกทักษะการแต่งกลอนจากประวัติตนเอง		
4	4.1 แบบฝึกหัดบทบาทสมมติ - อธิบายเนื้อหาการสร้างภูมิหลังตัวละคร - กิจกรรมการสร้างตัวละครจากจินตนาการ และสร้างภูมิหลังตัวละคร - ทดลองสวมบทบาทและนำเสนอผ่านลักษณะตัวละครที่กำหนดไว้	3	เพื่อให้นักแสดงใชเป็นเครื่องมือในการผ่อนคลาย ฝึกสมาธิ ค้นหาตัวละคร เรียนรู้การสร้างสรรค์จากการเคลื่อนไหวร่างกายรวมทั้งการแก้ไขรูปร่างเดิมของตัวละคร
5	5.1 แบบฝึกหัดสัญญะอวัยวะ - อธิบายคำและความหมายเชิงสัญลักษณ์ในเพลงพื้นบ้าน พร้อมผู้เรียนยกตัวอย่างประกอบ - อธิบายการสื่อสารทางตรงความหมายใต้คำพูดทางศิลปะการแสดงละคร - กิจกรรมพูดความต้องการภายใต้ 1 คำ หลายความหมาย	3	เพื่อฝึกการสังเกต คลังคำ การสร้างเสียงสัมผัส นักแสดงได้ฝึกการใช้คำที่มีความหมายหลากหลาย เพื่อนำมาใช้ในการแต่งคำประพันธ์สำหรับแสดง
6	6.1 แบบฝึกหัดจำลองปะทะ - ฝึกทักษะการด้นเดี่ยว จากการจำลองบุคคลที่ผู้เรียนต้องการจะสื่อสาร ผ่านความรู้สึก - แลกเปลี่ยนความคิดเห็นช่วงก่อนเริ่ม ระหว่างแสดง และหลังแสดง - กิจกรรมผ่อนคลายกล้ามเนื้อสลายความรู้สึกจากการทดลอง	3	เพื่อให้นักแสดงฝึกการสังเกต การใช้จินตนาการ สร้างเรื่องราวภายในใจ และถ่ายทอดวิธีการด้นผ่านความรู้สึกในอดีต และฝึกการอยู่กับปัจจุบันขณะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัปดาห์	หัวข้อการบรรยาย / ปฏิบัติ	จำนวนชั่วโมง	วัตถุประสงค์
7	7.1 แบบฝึกหัดนิทานอารมณ์ - กิจกรรมเล่าเรื่องราวผ่านประสบการณ์ (สุข เศร้า โกรธ กลัว) - กิจกรรม “ต่อความยาวสาวความยืด” เล่าเรื่องราวต่อกันจนครบทั้งหมด โดยกำหนดคำขึ้นต้น และคำลงท้าย - อภิปรายแลกเปลี่ยนความคิดความรู้สึกหลังเสร็จกิจกรรม	3	เพื่อพัฒนาทักษะการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการถ่ายทอดอารมณ์ กับการใช้สติในการจดจ่อกับเรื่องราวที่กำลังเล่า และช่วยเป็นแนวทางในการวางโครงเรื่อง
8	8.1 เรียนรู้จากครูเพลง ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ ด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง - สรุปบทเรียนจากครูเพลง ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ	3	เพื่อฝึกการจดจำเสียงร้อง และทำนองเพลงจากต้นฉบับ ฝึกทักษะการสังเกต และฝึกการใช้เทคนิคสำหรับการแสดงจากศิลปินชั้นครู
9	9.1 แบบฝึกหัดนิทานคล้องจอง - ฝึกแต่งประโยคโดยใช้คำกริยาพร้อมแสดงท่าทางผ่านการกระทำที่ตนเองได้เลือกไว้ - ฝึกทักษะการด้นเล่าเรื่องที่มีคำสัมผัสคนละ 1 วรรค ที่มีลักษณะกลอนหัวเดียว -อภิปรายแลกเปลี่ยนข้อค้นพบหลังกิจกรรม	3	เพื่อฝึกทักษะการใช้จินตนาการในการสร้างเรื่องราว กลอนสัมผัส ฝึกทักษะการฟัง เพื่อใช้เป็นการร้องแก้ โต้ตอบ อย่างมีชั้นเชิง
10	10.1 แบบฝึกหัดสถานการณ์คับขัน - ฝึกทักษะการด้นสถานการณ์จากโจทย์ เงื่อนไข สถานการณ์กำหนดด้วยระยะเวลา ความ	3	เพื่อให้นักแสดงรู้จักการใช้พื้นที่ ฝึกทักษะการเรียกอารมณ์ ความรู้สึกถึงความเดือดร้อนของตัวละคร และการกระทำตามนำไปสู่เป้าหมายตามความต้องการของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัปดาห์	หัวข้อการบรรยาย / ปฏิบัติ	จำนวนชั่วโมง	วัตถุประสงค์
	เดือดร้อนของตัวละครในสถานการณ์จำเพาะ และเวลาจำกัด - สังเกตและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นหลังจากฝึกปฏิบัติ		
11	11.1 สถานการณ์กลอนสด - กิจกรรมเล่าเหตุการณ์ตามสถานการณ์ที่กำหนดและบันทึกเป็นหัวข้อ - ฝึกทักษะการด้นใช้คำสัมผัสตามฉันทลักษณ์กลอนเพลงพื้นบ้านในสถานการณ์ที่กำหนด - ทดลองด้นร้อง ประกอบอุปกรณ์ที่จัดหาได้และประยุกต์ใช้กับสถานการณ์แต่ละกลุ่มที่กำหนด	3	เพื่อฝึกไหวพริบปฏิภาณการด้น การใช้จินตนาการผ่านเรื่องราวเฉพาะหน้า สั่งสมประสบการณ์การร้อง การแสดง การใช้พื้นที่การเคลื่อนไหวร่างกาย และการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า
12	12.1 แบบฝึกหัดโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ - ฝึกทักษะการด้นเรื่องราวจากบุคคล ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร กับใคร - ฝึกการคำลงของกลอนเพลงพื้นบ้านผ่านโครงเรื่องที่กำหนด - ฝึกทักษะการด้นเรื่องราวขนาดสั้นจำนวน 1 บท	3	ฝึกทักษะการเรียงลำดับความคิด จินตนาการความคิดสร้างสรรค์ การใช้พื้นที่สำหรับการแสดง ฝึกกระบวนการสื่อสารผ่านเงื่อนไขและข้อกำหนด
13	13.1 ศึกษาการแสดงพื้นบ้านจากการแสดงจริง และสื่อรายการโทรทัศน์หรือโซเชียลประกอบการสาธิตยกตัวอย่าง	3	ฝึกทักษะการสังเกต วิธีการแสดง ฝึกการคิดคำ และสร้างคำใหม่ในการค้นหาตัวตน และฝึกความกล้าแสดงออกในการแสดงอย่างไม่เขอะเขิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัปดาห์	หัวข้อการบรรยาย / ปฏิบัติ	จำนวนชั่วโมง	วัตถุประสงค์
	การแสดงแต่ละกลุ่ม		
14	14.1 ทดลองฝึกทักษะการด้นเดี่ยว ด้นคู่ ด้นต่อ โดยใช้เรื่องราวสถานการณ์ปัจจุบันและเรื่องราวที่สนใจ พร้อมนำเสนอ	3	เพื่อพัฒนาทักษะด้านความคิด จินตนาการ การฟัง การแสดง และการสร้างโครงเรื่องสำหรับการแสดง
15	15.1 ทดลองฝึกทักษะการด้นเรื่องราว โดยกำหนดตัวละคร ภูมิหลังตัวละคร การกระทำของตัวละคร ในรูปแบบละคร	3	เพื่อฝึกทักษะการทำงานเป็นทีม วัดองค์ความรู้จากกระบวนการฝึกทักษะเพื่อพัฒนาการด้น และประเมินผลผ่านรูปแบบการแสดงเพลงเรื่อง

แผนการประเมินผลการเรียนรู้ในกระบวนการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน โดยใช้การประเมินและการวัดผลสำหรับผู้เข้าร่วมดังนี้

ลำดับ	ลักษณะการประเมิน	สัปดาห์ที่ประเมิน	สัดส่วนการให้คะแนน
1	สังเกตจากพฤติกรรมในกระบวนการใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนักษะการด้นของนักแสดงตั้งแต่ครั้งแรกจนถึงครั้งสุดท้าย	สัปดาห์ที่ 1 - 15	20 คะแนน
2	ศึกษาค้นคว้า การทดลองในบทบาทสมมติด้านศิลปะการแสดงละครจากแบบฝึกทักษะการด้น	สัปดาห์ที่ 1,2,4,5,6,7 และ10	20 คะแนน
3	ศึกษาค้นคว้า การทดลองกระบวนการทางภาษาเพื่อการสื่อสารการแสดงด้านกลอนเพลงพื้นบ้านในการด้นเดี่ยว การด้นคู่ การด้นเรื่องราว	สัปดาห์ที่ 3,5,7,8,9,10,11,12 และ13	20 คะแนน
4	ทดสอบพัฒนาการทักษะการด้นนำเสนอเป็นการสาธิตและจำลองสถานการณ์	สัปดาห์ที่ 12	20 คะแนน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	ลักษณะการประเมิน	สัปดาห์ที่ประเมิน	สัดส่วนการให้คะแนน
5	สร้างสรรค์การแสดงเพลงเรื่องจากการด้นเรื่องราวผ่านเพลงพื้นบ้าน	สัปดาห์ที่ 14 และ 15	20 คะแนน
		รวม	100

แผนการดำเนินการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้านข้างต้นเป็นกระบวนการสังเคราะห์จากแบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นของผู้เข้าร่วมโครงการ โดยเน้นลำดับขั้นตอนจากการวัดผลการเรียนรู้จากระบวนการทดลองและนำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อให้เกิดความรู้ความเชี่ยวชาญตามลำดับขั้นตอน เพื่อพัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยตระหนักถึงการคัดเลือกผู้ที่เข้าร่วมหรือศึกษาการแสดงรูปแบบนี้ จำเป็นต้องมีพื้นฐานด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางหรือด้สนการใช้ภาษา การแต่งกลอน ซึ่งจะเกิดความรวดเร็วต่อการเรียนรู้ในระยะเวลาที่จำกัด ในขณะเดียวกันการศึกษานอกเหนือจากตารางการฝึกฝนทักษะไม่ว่าจะเป็นการแสดงเพลงพื้นบ้านในกิจกรรมต่าง ๆ การเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการเพลงพื้นบ้านจากครูเพลง ศิลปิน หรือผู้เชี่ยวชาญโดยเฉพาะจะทำให้พัฒนาการด้านเพลง ภาษา การแต่งบท ทำนอง เนื้อร้อง ท่าทาง หรือมุกตลกตลอดทั้งความรู้รอบตัวกระแสสังคมรอบด้านสามารถนำมาประยุกต์ใช้กับการแสดงละครเพลงพื้นบ้านและบรรลุเป้าหมาย อีกทั้งเป็นเครื่องมือเฉพาะทางของผู้เข้าร่วมโครงการทั้งสิ้น

4.4 วิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการทดลองส่วนใหญ่ผู้เข้าร่วมกระบวนการไม่สามารถร้องด้นในการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจัยสำคัญในกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านที่สังเกตได้เด่นชัดมี 2 ประการ คือ 1) ปัจจัยภายในของผู้ร่วมทดลอง 2) ปัจจัยภายนอกของผู้ร่วมทดลอง

1) ปัจจัยภายในของผู้ร่วมทดลอง เนื่องจากผู้เข้าร่วมทดลองมาจากหลากหลายพื้นที่ต่างสถานศึกษาและคณะวิชา ทำให้ผู้ร่วมทดลองเกิดความตื่นเต้น ความกังวลใจ กลัวว่าจะไม่สามารถถ่ายทอดการแสดงออกมาได้ ด้วยลักษณะนิสัยส่วนตัวของผู้เข้าร่วมทดลองมีนิสัยไม่กล้าแสดงออก จึงทำให้กระบวนการทดลองแบบฝึกหัดช่วงแรกดำเนินไปได้อย่างล่าช้า เนื่องจากผู้วิจัยต้องใช้กิจกรรมการละลายพฤติกรรมเพื่อให้ทุกคนได้เริ่มทำความรู้จักกันอย่างไม่เขอะเขิน จากความหลากหลาย เมื่อผู้วิจัยชี้แจงถึงวัตถุประสงค์ในการทดลองครั้งนี้ โดยให้ผู้ร่วมทดลองเป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยการสร้างสรรค์นวัตกรรม มีแนวทางการพัฒนาฝึกทักษะการด้นด้วยเทคนิคของละครเวทีรูปแบบต่าง ๆ ทำให้ผู้เข้าร่วมเกิดความวิตกกังวลมากขึ้น เนื่องจากส่วนใหญ่ไม่มีพื้นฐานด้านศิลปะการแสดง และการด้น

ร้องเพลงพื้นบ้าน บ้างก็มีปัญหาเรื่องเสียงร้อง หรือขาดทักษะการร้องเพลง แต่มีพรสวรรค์ทางการแสดง มีความต้องการอยากรู้อยากลองเฉพาะเพลงพื้นบ้านบางชนิด แต่ไม่สามารถเข้าร่วมได้ครบทั้งหมดตลอดกระบวนการทดลอง รวมทั้งปัญหาด้านสุขภาพของผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลอง เนื่องจากช่วงที่ดำเนินการนั้นมีโรคระบาดโควิด 19 จึงจำเป็นต้องป้องกันและรักษาสุขภาพของตนเอง ทำให้เกิดการเข้าร่วมทดลองแบบฝึกทักษะได้อย่างไม่เต็มที่เป็นที่น่าพอใจ องค์ความรู้ด้านคลังคำกลอนเพลง ความแม่นยำในการแต่งเพลงพื้นบ้านที่มีนั้น ยังไม่มากเพียงพอต่อการนำมาทดลองใช้ในแบบฝึกทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน จึงทำให้เกิดการติดขัด รวมทั้งทักษะการฟังของผู้ร่วมทดลอง

2) ปัจจัยภายนอกของผู้ร่วมทดลอง การดำรงชีวิตในช่วงสถานการณ์โควิด 19 ส่งผลต่อการเดินทาง การใช้พื้นที่เพื่อทดลองแบบฝึกทักษะ ระยะเวลาในการใช้แบบฝึกหัด จำนวนผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองในแต่ละครั้ง ตลอดจนประสบการณ์การแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้านของแต่ละบุคคล ต่างมีผลกระทบต่อกระบวนการทดลองในกลุ่มคนส่วนมาก จากการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลอง พบว่า ผู้ทดลองที่สามารถร้องด้นได้นั้น มีภูมิลำเนาจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยา เคยได้ยินได้ชมการร้องเล่นเพลงพื้นบ้านมาแล้วบ้างแต่ยังก็ขาดความรู้ความเข้าใจทางด้านนี้ งานวิจัยนี้จึงเป็นตัวจุดประกายแห่งความมุ่งมั่นเพื่อฝึกฝนและต้องการเรียนรู้และพัฒนาให้เกิดความรู้รอบด้าน นอกจากนี้สภาพสังคมที่มีภาวะการว่างงานในช่วงสถานการณ์โควิด 19 ทำให้ผู้ปกครองขาดรายได้และไม่สามารถส่งเสริมให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการได้มีโอกาสได้ฝึกทักษะอย่างต่อเนื่องจำเป็นต้องหยุดชั่วขณะรอให้สถานการณ์ดีขึ้นจึงสามารถกลับมาเข้าร่วมได้ใหม่อีกครั้ง การพัฒนาทักษะการด้นจำเป็นต้องอาศัยความต่อเนื่อง การฝึกฝน ทดลอง และฝึกปฏิบัติบ่อย ๆ สามารถทำให้เกิดความเชี่ยวชาญและถ่ายทอดจนเกิดความชำนาญได้ เนื่องจากการด้นเพลงพื้นบ้านเป็นทักษะขั้นสูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.5 สรุปกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

กระบวนการสร้างแบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยใช้กระบวนการแบบฝึกหัดเกี่ยวกับการฝึกนักแสดงสำหรับละครเวที เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงจำนวน 5 แบบฝึกหัด และแบบฝึกหัดสำหรับพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านจำนวน 5 แบบฝึกหัด โดยประยุกต์แนวคิดเพื่อปรับใช้กับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ทั้งนี้ได้ประยุกต์แบบฝึกหัดให้เชื่อมโยงกับการพัฒนาแบบฝึกการด้นในเพลงพื้นบ้าน คือ บทบาทสมมติ สถานการณ์คับขัน จำลองปะทะ นิทานอารมณ์ และส่องกระจกแล้วย้อนดูเรา และแบบฝึกหัดในการพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้าน คือ แนะนำชื่อกับคำสัมผัส สัญญะอวัยวะ นิทานคล้องจอง สถานการณ์กลอนสด และโครงเรื่องกับกลอนปฏิภาณ ซึ่งทั้ง 10 แบบฝึกหัดนี้มีผู้เข้าร่วมเฉลี่ยจำนวน 20 คน จากเดิม 30 คน เนื่องจากมีสถานการณ์โควิด ติดภารกิจ และบางคนต้องหาสถานศึกษาต่อทำให้เกิดความไม่ต่อเนื่องในระหว่างดำเนินการฝึกทักษะ ทั้งนี้การพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงที่อยู่ในช่วงเริ่มต้อนฝึกนั้นที่

เป็นพื้นฐานที่สำคัญสำหรับใช้ในละครเพลงพื้นบ้าน จากการดำเนินการฝึกแบบทดสอบจำนวน 14 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง ไม่สามารถเพียงพอต่อการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเข้าฝึกอบรมที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางและฝึกทักษะการแสดง ผลจากการวิเคราะห์จากผู้วิจัยประเมินผลได้เป็น 4 กลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 สามารถร้องด้นได้คล่องแคล่ว จำนวน 2 คน

กลุ่มที่ 2 สามารถร้องด้นได้แต่มีติดขัด จำนวน 4 คน

กลุ่มที่ 3 ไม่สามารถร้องด้นได้และเปลี่ยนไปทำหน้าที่อย่างอื่นในการสร้างสรรค์การแสดง จำนวน 14 คน จากการสอบถาม สังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และการแลกเปลี่ยนความคิดหลังจากเสร็จการทำแบบฝึกหัดพบว่า ผู้เข้าร่วมยังขาดองค์ความรู้ ดังนี้ 1. ด้านคลังคำมีจำนวนคลังจำนวนไม่เพียงพอที่จะนำมาใช้ร้อง 2. ความแม่นยำด้านฉันทลักษณ์สัมผัสกลอนเพลงพื้นบ้าน 3. ด้านคลังความรู้เพลงเก่าหรือเพลงต้นแบบ 4. ด้านการใช้มุกตลกสอดแทรกระหว่างร้อง และ 5. ทักษะด้านการฟัง ดังนั้นผู้วิจัยจัดระบบการฝึกและการพัฒนาทั้ง 5 ด้านเพื่อพัฒนาเป็นหลักสูตรและใช้เป็นแนวทางแก้ไขในการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานวิทยานิพนธ์เรื่อง “นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน” ผู้วิจัยได้ประยุกต์การใช้แบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการแสดงละครเวทีและแบบฝึกหัดพัฒนาทักษะการด้นเพลงพื้นบ้านสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน รวมทั้งมีการทดลองใช้แบบฝึกหัดจำนวน 10 ชุด เพื่อฝึกทักษะนักแสดงให้สามารถแสดงละครเพลงพื้นบ้านได้จากวิธีการด้นใช้ประเด็นจากผู้เข้าร่วมเรียบเรียงเป็นโครงเรื่องสำหรับเป็นข้อมูลก่อนการแสดง โดยมีการศึกษาวิธีการฝึกทักษะการด้นที่ใช้สำหรับนักแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้าน แนวทางการฝึกทักษะ การใช้สถานการณ์และบทบาทสมมติ ศึกษาวิเคราะห์แบบฝึกหัด เพื่อพัฒนาสู่การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากผู้เข้าร่วมกระบวนการซึ่งเป็นผลิตผลหลักในการขับเคลื่อนไปสู่การสร้างสรรค์การแสดง ความสดใหม่ที่ปรากฏขึ้นระหว่างแสดงจำเป็นต้องอาศัยความสามารถทั้งด้านไหวพริบ ปฏิภาณ การแก้สถานการณ์เฉพาะหน้า การด้นในนาฏกรรมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยา และมีนัยยะสำคัญในเพลงพื้นบ้านทุกภาค นักวิชาการมีการเก็บข้อมูลเพื่อสืบทอดอนุรักษ์และพัฒนาเชิงคุณค่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีต่อนาฏกรรมไทยในอนาคต

การศึกษาค้นคว้าจากความเป็นมา การสัมภาษณ์ศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญ ครูเพลง ตลอดจนกระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดและการสร้างสรรค์การแสดง ผู้วิจัยพบว่าแนวทางการพัฒนาทักษะการด้นสำหรับการแสดงละครเพลงพื้นบ้านเพื่อให้นักแสดงได้ฝึกฝนทักษะและพร้อมที่จะใช้เป็นเครื่องมือนั้น คุณค่าของการศึกษาการวิจัยผู้เข้าร่วมโครงการได้รับความสนุกสนาน มีไหวพริบปฏิภาณ มีความรู้ด้านเพลง ภาษาไทย ภาษาถิ่น ซึ่งเป็นพลังภาษาเป็นเครื่องมือสำคัญ การใช้มุกตลกระหว่างแสดง การออกตัวในลักษณะตัวละครที่เป็นบทร้องเรื่องราวมากกว่าการสวมบทบาทในฐานะตัวละครผนวกกับการใช้สถานการณ์ปัจจุบันในการจำลองเหตุการณ์ เพื่อสะท้อนให้เห็นด้านธรรมะ คติธรรม สอนคนดู ผู้ที่จะเป็นปฏิภาณกวีได้นั้นต้องสั่งสมประสบการณ์แสดงทั้งด้านละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้ผู้วิจัยเห็นว่าจำเป็นอย่างยิ่งต้องเรียนรู้การร้อง การแต่งคำประพันธ์จากครูเพลงก่อนขั้นพื้นบ้าน จากนั้นจึงใส่ลีลา ท่าทาง และทักษะการแสดงสวมบทบาทเข้าถึงลักษณะตัวละครซึ่งกระบวนการเหล่านี้จะพัฒนาไปสู่การแสดงละครที่ไม่มีบทต่อไป

5.1 อภิปราย

ผลงานงานวิจัยเชิงคุณภาพ “นวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน” จากวิธีการด้นของนักแสดง มีประเด็นและข้อค้นพบที่ผู้วิจัยนำมาอภิปรายเพื่อการพัฒนาทักษะการด้นและการแสดงที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จำเป็นใช้การะบวนการฝึกทักษะนักแสดงเบื้องต้นสำหรับการพัฒนาไปสู่การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ดังนี้

การใช้แบบฝึกหัดเพื่อพัฒนาทักษะการด้นสำหรับละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน ผู้วิจัยคัดเลือกจากวัตถุประสงค์เพื่อการพัฒนาทักษะด้านไหวพริบปฏิภาณ ด้านการใช้ภาษา การแสดงท่าทาง การใช้จินตนาการ การร้องเรื่องต่อกลอน การใช้คำสัมผัส ความต้องการของตัวละคร ของนักแสดง ที่พึ่งเริ่มต้นโดยไม่มีพื้นฐานการแสดงหรือการร้องเพลงพื้นบ้านภาคกลางเลยนั้นจำเป็นต้องอาศัยระยะเวลาในการฝึกให้มาก เพื่อให้มีประสิทธิภาพ การการฝึกครั้งแรกต้องใช้เวลาและความถี่ในการฝึกฝนและทบทวนบ่อย ๆ จึงจะทำให้ทักษะนักแสดงมีประสิทธิภาพมากขึ้น รวมทั้งการหาแบบฝึกหัดอื่น ๆ เข้าไปเพื่อเสริมเพิ่มเติมจากเดิมจะทำให้กระบวนการรับรู้ของผู้เข้าร่วมได้เรียนรู้เพิ่มเติมที่หลากหลาย เพราะในกระบวนการฝึกฝนการด้นนั้นย่อมมีหลายวิธีหากวิธีหนึ่งวิธีใดไม่ได้ผลหรือได้ผลน้อยจะเป็นอย่างยิ่งที่ต้องหาวิธีอื่นเพื่อทำการทดลอง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการฝึกว่าผู้ร่วมกระบวนการมีวัตถุประสงค์จะฝึกทักษะทางด้านใดเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลที่น่าพึงพอใจ เช่นเดียวกับการสร้างคุณสมบัติในการพัฒนาทักษะการด้นของผู้เข้าร่วมกระบวนการ จำเป็นต้องมีใจรักการเรียนรู้การร้อง การแสดง และการแต่งอย่างถูกต้องและจริงจัง การฝึกการรับรู้เพื่อให้รอบรู้ทุกด้านเป็นวัตถุดิบที่มีคุณประโยชน์ในการแต่งเพลงได้ การฝึกฝนการเล่นจนชำชองชำนาญต้องอาศัยประสบการณ์การเรียนรู้รอบด้าน นอกเหนือจากความรู้ด้านฉันทลักษณ์ชนิดของเพลงแล้ว ยังจำเป็นต้องรอบรู้ด้านข่าวสารบ้านเมือง ด้านประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม ภาษา มุกตลก คำคม คำกลอน สุภาษิต และความรู้ด้านอื่นที่ได้จากประสาทสัมผัสการรับรู้ทั้ง การมองเห็น การได้ยิน การสัมผัส การรู้สึก การมีสติปัญญาดีและมีไหวพริบปฏิภาณ ความเฉลียวฉลาด ช่างจดช่างจำ ช่างสังเกต และแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี กระบวนการคิดที่จำเป็นต้องฝึกฝนให้คิดคล่อง คิดไว โต้ตอบทันท่วงที ตลอดจนการมีความคิดสร้างสรรค์ในการใช้ภาษาและการสร้างคลังคำความรู้เพื่อพัฒนา แป็นเครื่องมือสำหรับการสร้างความมั่นใจ ในการสร้างสรรค์และพัฒนาจนกลายเป็นพรสวรรค์ผสมกับพรแสวง จริงจังกับการกระทำที่ส่งผลต่อการพัฒนานำไปสู่การเรียนรู้เพื่อค้นพบสิ่งใหม่ล้สนแล้วเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ศิลปะการด้นที่ใช้สำหรับนักแสดงที่เข้าร่วมฝึกทักษะเชิงปฏิบัติการของผู้วิจัย ใช้แบบฝึกหัดการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีที่นักการละคร ผู้กำกับ ผู้สอนการแสดง นิยมใช้สากลทั่วไป จุดมุ่งหมายเพื่อฝึกไหวพริบปฏิภาณ ค้นหาตัวละคร สร้างบทละคร จินตนาการ การรับรู้สิ่งรอบข้างอย่างเป็นธรรมชาติ การเรียนรู้ความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ที่พึงประสงค์ ฝึกความกล้าแสดงออก และความท้าทายในการเป็นตัวละคร ในนาฏกรรมไทยการด้นสอดแทรกทุกการแสดงทั้งการด้นพูด ด้นเจรจา ด้นท่าทางการเคลื่อนไหว ด้นร้อง ด้นคำ ด้นสำนวน ด้นเรื่อง ด้นโต้ตอบ ซึ่ง

ปรากฏเห็นได้ชัดจากนักแสดง หรือแม้แต่การดำรงชีวิตของมนุษย์ เพื่อให้สถานการณ์เหล่านั้นผ่านพ้นไปได้ด้วยดี

เมื่อเปรียบเทียบการด้นกับหลักธรรมปฏิจจสมุปบาทในพุทธศาสนา กระบวนการนำหลักธรรมที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ได้ด้วยพระองค์เอง นำมาสอนให้แก่มนุษย์ในรูปแบบของอริยสัจ 4 การศึกษาเรื่องการเกิดทุกข์ การกำหนดรู้ เหตุแห่งการดับทุกข์ จำเป็นต้องใช้สติและปัญญา การมองเหตุจากภายนอกแล้วนำมาพัฒนาต่อโดยใช้ปัญญา มนุษย์รับรู้สิ่งต่าง ๆ การสัมผัสจากการกระทบการถูกต้องที่ให้เกิดความรู้สึก ผ่านตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ ในลักษณะของ รูป เสียง กลิ่น รส กายรับรู้และอารมณ์ ที่เป็นธรรมชาติจากการปรุงแต่ง จุดกำเนิดของการด้นเริ่มต้นการรับรู้ด้วยสัมผัสทั้ง 6 เช่นเดียวกัน จิตใจที่พรั่งพร้อมนำไปสู่การสัมผัสผ่านความรู้สึกสื่อสารความคิดผ่านทางคำพูด ท่าทาง และการกระทำตามเจตคติที่เป็นธรรมชาติ ซึ่งสอดคล้องกับการฝึกทักษะของผู้ร่วมกระบวนการที่ใช้ร่างกาย จิตใจ พร้อมทั้งสติและปัญญาเป็นเครื่องมือหลักในการศึกษาและพัฒนาทักษะการด้นทางศิลปะการละครและการแสดงเพลงพื้นบ้าน

องค์ความรู้จากผู้ร่วมกระบวนการทดลองใช้ชุดแบบฝึกหัดการด้นทางศิลปะการละครเพื่อพัฒนาทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ในกระบวนการทดลองส่วนใหญ่ผู้เข้าร่วมสามารถทำแบบฝึกหัดการด้นทางศิลปะการละครได้มากกว่าเนื่องจากจะมีความเคยชินกับเหตุการณ์และเรื่องราวของตนเอง การฝึกทักษะบางแบบฝึกหัดเป็นสิ่งใหม่สำหรับผู้ร่วมทดลองและท้าทายจิตใจด้านการทะลายความกลัวว่าสิ่งที่ทำนั้นจะผิดหรืออาจไม่เป็นไปตามความต้องการของผู้วิจัย ซึ่งเป็นกระบวนการคิดล่วงหน้าของผู้เข้าร่วม ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องทะลายกำแพงความกลัวโดยการนำกิจกรรมเกมเพื่อผ่อนคลายก่อนเริ่มแบบฝึกทักษะ และเป็นการเตรียมความพร้อมทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจของผู้เข้าร่วม เมื่อร่างกายผ่อนคลายสามารถช่วยให้ผู้ร่วมทดลองสื่อสารโต้ตอบระหว่างทำแบบฝึกทักษะอย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้น มีความเชื่อและจริงใจต่อการกระทำตามเงื่อนไขในแบบฝึกหัดที่ได้รับในศาสตร์ของศิลปะการแสดงละคร สิ่งที่คงขาดหายไปสำหรับแบบฝึกทักษะการด้นทางศิลปะการละคร คือ การสร้างลักษณะตัวละคร แบบฝึกหัดด้านการเข้าถึงตัวละครในลักษณะต่าง ๆ ผู้เข้าร่วมยังไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างชัดเจนสังเกตได้จากการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยยังคงมีความต้องการในการพัฒนาแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับนักแสดงละครเวทีเพื่อนำไปสู่การสร้างปฏิภาณกวีด้านการแสดงละครเพลงพื้นบ้านต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องให้ผู้เข้าร่วมกระบวนการเข้าฝึกอบรมที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางและฝึกทักษะการแสดงนอกเหนือจากแบบฝึกหัดที่กำหนดไว้ มีเพียง 2 คนที่สามารถด้นได้อย่างไม่มี

ติดขัด ประกอบด้วย 5 ปัจจัย คือ 1. ภูมิลำเนาที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ที่มีการแสดงเพลงพื้นบ้านดั้งเดิม 2. การสืบทอดจากการฟังแล้วเกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาต่อ 3. การเรียนรู้จากครูเพลง ศิลปินเพลงพื้นบ้าน 5. การสังเกตสิ่งแวดล้อมภายนอกแล้วฝึกฝนการแต่งเนื้อเพลง 6. ลักษณะเฉพาะบุคคลพื้นฐานมีอารมณ์ขัน ผู้ร่วมกระบวนการจำนวน 4 คนที่ด้นได้แต่มีติดขัดเล็กน้อย และจำนวน 14 คนที่ไม่สามารถด้นร้องเพลงพื้นบ้านได้ แต่สามารถด้นแสดงในการสมบทบาททางด้านละครเวทีได้ จากการสอบถาม สังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม และการแลกเปลี่ยนความคิดหลังจากเสร็จการทำแบบฝึกหัด พบว่า นอกจากคุณสมบัติข้างต้นมีปัจจัยต่อไปนี้มีอิทธิพลต่อการด้น คือ 1. ความแม่นยำด้านฉันทลักษณ์สัมผัสกลอนเพลงพื้นบ้าน 2. ด้านคลังความรู้เพลงเก่าหรือเพลงต้นแบบ 3. ด้านการใช้มุกตลกสอดแทรกระหว่างร้อง และ 4. ทักษะด้านการฟัง ข้อค้นพบเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ในการพัฒนาการสร้างแบบฝึกทักษะการด้นสำหรับผู้เข้าร่วมกระบวนการในครั้งต่อไป โดยผู้วิจัยได้สังเคราะห์ในรูปแบบแผนการเรียนรู้เพื่อนำไปสู่การพัฒนาทักษะการด้นในการแสดงละครเพลงพื้นบ้านดังนี้

การฝึกทักษะการด้นในการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน เมื่อวิเคราะห์จากกระบวนการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน ตั้งแต่การสร้างชุดแบบฝึกทักษะจนถึงการทดลองสร้างสรรค์การแสดงนั้น มีผู้เข้าร่วมกระบวนการจำนวน 2 ท่าน สามารถร้องด้นได้อย่างไม่ติดขัด มีไหวพริบปฏิภาณฉับไว และสามารถดำเนินเรื่องราวได้อย่างต่อเนื่อง มีปัจจัยทางสิ่งแวดล้อมและบุคคล ดังนี้

1) ภูมิลำเนาถิ่นกำเนิดจากพื้นที่ที่มีการละเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง มีการซึมซับการละเล่นเพลงพื้นบ้านตั้งแต่เด็ก ทำให้เกิดความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้าน และบุคคลรอบข้างส่วนใหญ่เป็นผู้ที่อยู่ในแววงการละเล่นเพลงพื้นบ้าน จึงเกิดความสนใจและเริ่มจากการฟังคนรอบข้างร้องเพลงพื้นบ้านให้ฟัง และตนเองก็มาศึกษาต่อด้วยตนเอง รวมทั้งฟังกลอนจากครูเพลง ครูศิลปินเพลงพื้นบ้าน เช่น แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พ่อหวังเต๊ะ และชมเพลงพื้นบ้านจากสื่อสังคมออนไลน์ นอกจากนี้มีความสนใจในการเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติกิจกรรมที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน และทดลองฝึกร้องเล่นตามเทศกาลต่าง ๆ รวมทั้งสิ่งอำนวยความสะดวกในการเข้าถึงได้จากการฟัง การชมการแสดง และทดลองแสดง เป็นการสั่งสมประสบการณ์การร้อง การแสดง ซึ่งมีส่วนสำคัญทำให้ทักษะการด้นร้องเพลงพื้นบ้านนั้นสามารถพัฒนาจินตนาการ ความคิด การโต้ตอบ การมีสมาธิ ตลอดจนการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้

2) บุคคลที่เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้านครั้งนี้ ได้สมาชิกที่เปรียบเสมือนเพื่อนสนิทสามารถเข้าใจทิศทางในการเล่นนั้น ไม่ว่าจะเป็นการด้นร้องโต้ตอบหรือร้องด้นต่อ ๆ กันไปเรื่อย เพราะเมื่อคนใดคนหนึ่งร้องด้นเริ่มติดขัดอีกคนสามารถร้องแทรกขึ้นมาทันที เพื่อให้การดำเนินเรื่องราวที่ร้องเกิดความต่อเนื่อง การเข้าใจในจังหวะหรือการมองหน้าหากันระหว่างร้องเป็นนัยยะว่าจบบทนี้ให้อีกคนหนึ่งร้องต่อ หรือแม้แต่การด้นโดยการพูดแทรกช่วงมุกตลกสามารถช่วยเพิ่มเวลาในการคิดคำที่จะร้องต่อหรือร้องแก้โต้ตอบได้เช่นกัน ทั้งนี้ทั้งนั้นต้องอาศัยความ

ชำนาญและความเชี่ยวชาญของทั้งสองคน การได้ทดลองร้องเล่นต่อกลอนซึ่งกันและกันมีส่วนทำให้ทักษะการด้นร้องเพลงพื้นบ้านพัฒนาขึ้นได้ด้วย

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากระบวนการทดลองใช้แบบฝึกหัดการด้นสำหรับพัฒนาทักษะนักแสดงเพื่อใช้ในการแสดงละครเพลงพื้นบ้านรูปแบบละครเวทีนั้น ผู้วิจัยสามารถนำกระบวนการจากการศึกษาครั้งนี้ไปพัฒนาต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์การแสดง โดยเริ่มจากกระบวนการการคัดเลือกนักแสดงในการเข้าร่วมแสดงละครเวทีรูปแบบละครเพลง ศึกษาโครงสร้างระหว่างการแสดงละครเพลงแบบสากลและเพลงเรื่องในการแสดงเพลงพื้นบ้าน นอกจากนี้เป็นแนวทางในการต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์การแสดงเพลงพื้นบ้าน และพัฒนาเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Aristotle. (1979). *Politics & poetics*. The Easton Press.

Bergson, H. (1971). *Laughter: An essay on the meaning of the comic*. West.

Bernardi, P. (1992). *Improvisation starters: A collection of 900 improvisation situations for the theater*. Betterway Books.

Department of Trade and Industry. (2004). *Succedding through innovation, creating competitive advantage through innovation: A guide for small and medium sized business*. Department of Trade and Industry.

Eastman, M. (1936). *Enjoyment of laughter*. Simon and Schuster.

Eldredge, S. A. (1996). *Mask improvisation for actor training and performance: The compelling image*. Northwestern University Press.

Evan, W. (1966). Organizational Lag. *Human Organization*, *25*(1), 51-53. https://doi.org/10.17730/humo.25.1.v7354t3822136580

Freud, S. (1975). *Three essays on the theory of sexuality*. n.p.

Gopalakrishnan, S., & Bierly, P. (1997). Organizational innovation and strategic choices: A knowledge-based view. *Academy of Management Proceedings*, *1997*(1), 422-426. https://doi.org/10.5465/ambpp.1997.4989357

Hagen, U., & Frankel, H. (1973). *Respect for acting*. Macmillan General Reference.

Harkema, S. (2003). A complex adaptive perspective on learning within innovation projects. *The Learning Organization*, *10*(6), 340-346.

Lemon, M., & Sahota, P. S. (2004). Organizational culture as a knowledge repository for increased innovative capacity. *Technovation*, *24*(6), 483-498.

Levy, G. (2005). *112 acting games: A comprehensive workbook of theatre games for developing acting skills*. Meriwether.

Manderino, N. (1985). *All about method acting*. Manderino Books.

Meisner, S., & Longwell, D. (1987). *Sanford Meisner on acting*. Vintage Books.

Merlin, B. (2010). *Acting: The basics*. Routledge.

Pérez-Bustamante, G. (1999). Knowledge management in agile innovative organisations. *Journal of Knowledge Management*, *3*(1), 6-17.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Prentki, T., & Preston, S. (2009). *The applied theatre reader*. Routledge.

Rogers, E. M. (1995). *Diffusion of innovations* (4th ed.). The free Press.

Rudlin, J. (1994). *Commedia dell'atre: An actor's handbook*. Routledge.

Schilling, M. A. (2008). *Strategic management of technological innovation* (2nd ed.). McGraw-Hill.

Smits, R. (2002). Innovation studies in the 21st century;: Questions from a user's perspective. *Technological Forecasting and Social Change*, *69*(9), 861-883.

Spolin, V. (1986). *Theater games for the classroom : a teacher's handbook*. Northwestern University Press.

Stuart, N. (2002). Fusions and Crossover. In Mervyn Cooke and David Horn (Ed.), *The Cambridge Companion to Jazz*. Cambridge University Press.

The Music Studio. (2021). *Characteristics of music: Canada's indigenous music*. https://www.themusicstudio.ca/characteristics-of-music-canadas-indigenous-music/

Utterback, J. M. (1971). The Process of Technological Innovation within the Firm. *The Academy of Management Journal*(1), 75-88.

Utterback, J. M. (1994). One Point of View: Radical Innovation and Corporate Regeneration. *Research-Technology Management*, *37*(4), 10.

Utterback, J. M. (2004). The dynamics of innovation. *Educause Review*, *19*(1), 42-51.

Wilson, E. (1998). *The theater experience* (7th ed.). McGraw-Hill.

เจตนา นาควัชระ. (2560). การวิจารณ์กับทวิวัจน์ข้ามชาติ. คมบาง.

เอนก นาวิกมูล. (2527). เพลงนอกศตวรรษ (พิมพ์ครั้งที่ 3). เมืองโบราณ.

แพรท, ล. (ม.ป.ป.). สมเด็จพระเทพฯ ทอดพระเนตร เพลงเรือ *2537* หวังเต๊ะ บัวผัน จันทร์ศรี. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=uQKTkZlW4tE&t=2s

โอราฬ รัตนภักดี. (8 พฤษภาคม 2564). แนวคิดและกระบวนการด้นเพลง [สัมภาษณ์].

ไพศาล สุวรรณน้อย. (2558). การเรียนรู้โดยใช้ปัญหาเป็นฐาน (*Problem-based Learning: PBL)*. https://ph.kku.ac.th/thai/images/file/km/pbl-he-58-1.pdf

ไอยเรศ งามแฉล้ม. (19 พฤศจิกายน 2564). การด้นในเพลงพื้นบ้าน [สัมภาษณ์].

กัลยรัตน์ หล่อมณีนพรัตน์. (2535). การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์ [วิทยานิพนธ์อักษรศาตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย] กรุงเทพฯ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (26 มิถุนายน 2564). แนวคิดการด้นสำหรับนักแสดง [สัมภาษณ์].

กุลวดี มกราภิรมย์. (2552). การละครตะวันตก สมัยคลาสสิค-ฟื้นฟูศิลปวิทยา. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ขวัญจิต ศรีประจันต์. (19 กันยายน 2563). การด้นเพลงพื้นบ้าน [สัมภาษณ์].

คมสันต์ สุทนต์. (2557). เชิดชูสู่ยอดความเป็นไทย. วารสารเชิดสยาม, *1*(ฉบับปฐมฤกษ์), 15-18.

คุณพระช่วย. (1 พฤษภาคม 2559). คุณพระประชัน อีแซว: น้องเบิร์ด สามารถ, น้องแอ้ว สำอางค์ [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=UKOjsBG0g8c

คุณพระช่วย. (3 กรกฎาคม 2559). คุณพระประชัน ร้องลิเก: น้องเบิร์ด คมคาย, น้องเมย์ ภิวัฒน์ [*Video*] Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=U8ttP1kru_k

คุณพระช่วย. (6 กันยายน 2558). คุณพระประชัน อีแซว: น้องเบิร์ด สามารถ, น้องแอ้ว สำอางค์ [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=WOpbBHrRFqY

คุณพระช่วย. (8 พฤศจิกายน 2558). คุณพระประชัน กลอนสด: น้องแทน ภูษิต, น้องโบ้ พิรุฬห์ [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=YIu2XIHii18

คุณพระช่วย. (10 กรกฎาคม 2559). คุณพระประชัน ร้องลิเก: น้องเบิร์ด คมคาย, น้องเพชรน้ำหนึ่ง [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=3nDO5LaKSO0

คุณพระช่วย. (11 กันยายน 2559). คุณพระประชัน เพลงฉ่อย: จอย ชวนชื่น, สมหญิง ศรีประจันต์ [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=SAyw4TMvZ94

คุณพระช่วย. (13 ธันวาคม 2558). คุณพระประชัน อีแซว: น้องเบิร์ด สามารถ, น้องรัตน์ ไพรัตน์ [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=0Ldy7MP5SoA&t=297s

คุณพระช่วย. (15 พฤศจิกายน 2558). คุณพระประชัน ลำตัด: น้องฉุย อิสระพงษ์, น้องรุ่ง รุ่งลิขิต [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=nvUFzrOh9Ag

คุณพระช่วย. (20 มีนาคม 2559). คุณพระประชัน แหล่ [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=xsRG5Df21Ro

คุณพระช่วย. (21 มิถุนายน 2558). คุณพระประชัน กลอนสด: น้องบอย สุนทร, น้องนุก นันทชัย [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=S4tq9mEcKI0

จตุพร ศิริสัมพันธ์. (2552). เพลงพื้นบ้าน. ใน สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน.

จารุณี หงส์จารุ. (2556). เสียงในละคร. ใน นพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ), ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *3*). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง. (2544). ละครคือชีวิต ชีวิตคือละคร. ดอกหญ้า.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชำเลือง มณีวงษ์. (2550). สอนร้องด้นกลอนสด "ถ่ายทอดภูมิปัญญา" เพลงอีแซว เพลงแหล่ https://www.gotoknow.org/posts/147446

ฐาปนีย์ สังสิทธิวงศ์. (2558). การสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัย เรื่องศิลปินผู้บุกเบิกนาฏยศิลป์ร่วมสมัยในประเทศไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย]. กรุงเทพฯ. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/50431

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2540). สาระดนตรีศึกษาแนวคิดสู่การปฏิบัติ. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2556). การกำกับการแสดง. ใน นพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ), ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *3*). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์. (15 พฤศจิกายน 2564). การสื่อสารการแสดงละครของนักแสดง [สัมภาษณ์].

ตรีดาว อภัยวงศ์. (2556). การแสดง. ใน นพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ), ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *3*). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2556). องค์ประกอบของบทละคร. ใน นพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ), ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *3*). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน). (9 ธันวาคม 2561). จำอวดหน้าจอ: เรื่องเล่าขอทาน [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bgzILXXRZuo

บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน). (15 กรกฎาคม 2561). จำอวดหน้าจอ: ลิเกแผลสด [*Video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=hGpsS7Yjqk8&list=RDCMUC3ZkCd7XtUREnjjt3cyY_gg&index=7

บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน). (19 มีนาคม 2560). จำอวดหน้าจอ: เสน่ห์เกอิชา [*video*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=i5n3doESe4w

บริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเทอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน). (20 สิงหาคม 2560). คุณพระช่วย: คุณพระประชันแหล่ [*Videoo*]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=MNoIBGMaLNk

บริษัท ทีวี ธันเดอร์ จำกัด (มหาชน). (20 กุมภาพันธ์ 2563). "เพลงพวงมาลัย"วันศิลปินแห่งชาติ. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=5cOS-6CZPjk

บัวผัน สุพรรณยศ. (11 ธันวาคม 2564). การสร้างคุณสมบัติการด้นเพลง [สัมภาษณ์].

บัวผัน สุพรรณยศ. (2560). เอกสารประกอบการเข้าค่าย "เพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ *4*". ศูนย์เรียนรู้ภูมิปัญญาไทยแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์, สุพรรณบุรี.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2561). กลอนเพลงพื้นบ้าน: ปฏิพากย์ ปฏิภาณ การสร้างสรรค์. ห้างหุ้นส่วนจำกัดสามลดา.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บัวผัน สุพรรณยศ. (2562). เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทย. วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, *26*(2), 152-200. https://so04.tci-thaijo.org/index.php/abc/article/view/111866/157005

บัวผัน สุพรรณยศ และคณะ. (2557). รายงานการวิจัยเพื่อรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: เพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กระทรวงวัฒนธรรม.

ประดิษฐ ประสาททอง. (12 มิถุนายน 2564). คุณสมบัติการด้นของนักแสดง [สัมภาษณ์].

พรรณทิพา อุปลวรรณ. (2540). กลยุทธ์การใช้อารมณ์ขันในการโฆษณาทางโทรทัศน์ [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย] กรุงเทพฯ. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/9884

พรรัตน์ ดำรุง. (2557). ละครประยุกต์: การใช้ละครเพื่อการพัฒนา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2541). ละครของอิตาลีในยุคเรอเนซองค์. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, *6*(1), 8-19. http://thesis.swu.ac.th/swuarticle/Fi_Art/Fi_Artsv6n1(11)p8.pdf

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). สยามสังคีต. ศิลปวัฒนธรรม.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2547). การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ.*2491-2500 [*วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย] กรุงเทพฯ. https://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/38767

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2516). คติชาวบ้านอันดับ *1* เพลงชาวบ้าน. โรงพิมพ์เมืองสงขลา.

มนตรี ตราโมท. (2529). การละเล่นของไทย ปกิณกะเกี่ยวกับนาฏศิลป์และการละเล่น. เจริญวิทย์การพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2540). การละเล่นของไทย [พิมพ์ครั้งที่ *2*]. มติชน.

มัทนี รัตนิน. (2546). ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละคอนเวที. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มัทนี รัตนิน. (2559). ศิลปะการแสดงละคร (*Acting):* หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม (พิมพ์ครั้งที่ *2*). สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มานิตย์ รับไทรทอง. (2557). ปรัชญาและทฤษฎีทางการศึกษา. https://www.manitrub.wordpress.com/2014/12/15/ทฤษฎีการศึกษา-educational-theory/

ยายโมก. (5 ตุลาคม 2554). อีแซว ชีวิตแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ *2 [Video]*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=pyuey65x_Gw

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตสถาน. อักษรเจริญทัศน์.

ฤทธิรงค์ จิวากานนท์. (2556). ภาพบนเวที. ใน นพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ), ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *3*). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิมลศรี อุปรมัย. (2555). นาฏกรรมและการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *2*). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2547). ศิลปะหลังสมัยใหม่. อีแอนด์ไอคิว.

ศิราพร ณ ถลาง. (2559). คติชนสร้างสรรค์: พลวัตและการนำคติชนไปใช้ในสังคมไทยร่วมสมัย [รายงานผลการวิจัย]. สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

สดใส พันธุมโกมล. (2538). ศิลปะของการแสดง (ละครสมัยใหม่). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดใส พันธุมโกมล. (2556). ประเภทละคร. ใน นพมาศ แววหงส์ (บรรณาธิการ), ปริทัศน์ศิลปการละคร (พิมพ์ครั้งที่ *3*). คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมบัติ สมศรีพลอย. (2559). กลอนแดง: วัจนกรรมบริภาษยอกย้อนในเพลงอีแซว. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย, *36*(2), 113-126.

สันต์ ท. โกมลบุตร. (2548). จดหมายเหตุ ลา ลู แบร์ ราชอาณาจักรสยาม. ศรีปัญญา.

สามมิติ สุขบรรจง. (2544). เสน่ห์ตะวันออก. วารสารศิลปกรรมศาสต์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ *9*(1), 37-42. http://thesis.swu.ac.th/swuarticle/Fi_Art/Fi_Artsv9n1(17)p37.pdf

สำนักงานคณะกรรมการศึกษาขั้นพื้นฐาน. (ม.ป.ป.). หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช *2544*. https://kroopoochuay.com/หลักสูตรการศึกษาขั้นพื/

สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ. (2549). สุดยอดนวัตกรรมไทย. สำนักงานนวัตกรรมแห่งชาติ กระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี.

สุเทพ อ่อนสอาด. (19 พฤศจิกายน 2564). เทคนิคสำคัญการด้นเพลงพื้นบ้าน [สัมภาษณ์].

สุกัญญา ภัทราชัย. (2542). เพลงทรงเครื่อง. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม *6*. มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สุกัญญา สุจฉายา. (2523). เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์ [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย] กรุงเทพฯ. http://cuir.car.chula.ac.th/handle/123456789/27122

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). เพลงพื้นบ้านศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ *2*). โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. มติชน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุมามาลย์ เรืองเดช. (2526). เพลงพื้นบ้าน. วัฒนธรรมไทย, *22*(1-12), 41-46.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2549). นาฏยศิลป์รัชกาลที่ *9*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). นาฏยศิลป์รัชกาลที่ *5*. โรงพิมพ์ สกสค. ลาดพร้าว.

สุรินทร์ เมทะนี. (2550). ถนนสายบรอดเวย์. https://www.ldi.or.th/2016/08/288C/

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2555). ประชุมเพลงทรงเครื่อง สืบสานตำนานเพลงพื้นบ้านจากโรงพิมพ์วัดเกาะ. ศูนย์สยามทรรศน์ศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครได้จากกระบวนการทดลองสร้างสรรค์นวัตกรรมการแสดง

เรื่องราวที่ใช้สำหรับแสดงละครเพลงพื้นบ้าน คือ เรื่อง First Impression (ความประทับใจครั้งแรก)

โครงเรื่องย่อ เรื่องราวเกี่ยวกับการเข้ากรุงเทพมหานครครั้งแรกของเหล่าผู้มีอิทธิพลท้องถิ่น โดยแบ่งออกเป็นคนพื้นที่ น้องโซ คนดังในแวววงด้านธุรกิจหุ้นแห่ง กรุงเทพมหานคร กำนัลเล่จากภาคใต้ และลูกชาย 2 คน ชื่อเจมส์ และปาล์มจากภาคใต้ และเฮียแมน เศรษฐีค้าข้าวจากภาคอีสาน ที่ต้องการส่งลูกหนุ่มเฟื่องมาร่ำเรียนที่กรุงเทพมหานคร ส่วนหญิงสาวนักศึกษาความฝันอยากเป็นแอร์โฮสเตรสและดาวมหาวิทยาลัย น้องออม งานอดิเรกของเธอคือการทำคุกกี้ ขายของออนไลน์ และปลาย นักศึกษาชายชั้นปีที่ 2 คณะวิทยาศาสตร์แอนิเมชั่น ชอบเล่นดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ เหตุการณ์ความชุลมุนเกิดขึ้นระหว่างที่ทั้งหมดมาพบกัน จากนั้นการเปลี่ยนฉากและสถานการณ์ก็เปลี่ยน เมื่อเข้าช่วงที่ 3 ที่ทุกคนต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองเป็นนักศึกษาและตามจีบออมระหว่างที่กำลังซ้อมเชียร์หลีดเดอร์ แต่การพบรักครั้งนี้ก็ล้มเหลว

ฉากที่ 1 ฉากไหว้ครูก่อนดำเนินเรื่องราวเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (นักแสดงร้องเพลงอีแซว)

นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ ผู้ถือพานและร้องบทไหว้ครู กล่าวถึงการบูชาคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ตามด้วยคุณของบิดา มารดา และคุณครูบาอาจารย์ ครูเพลงพื้นบ้านที่เสียชีวิตไปแล้ว และทั้งที่ชีวิตอยู่ให้ครูนั้นสถิตย์ทั่วทั้งกายา ให้ร้องเพลงคล่อง ขึ้นเพลงคล่อง ให้ช่วยต่อปัญญาในการร้องเล่นการแสดงละครครั้งนี้

นายจิระพงศ์ ตามสมัย บทไหว้ครูกล่าวถึงครูเพลง คือ พ่อสไว ปักษี แม่บัวผัน จันทร์ศรี และก่อนลงเพลงกล่าวถึงแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ พร้อมทั้งแม่ขวัญใจ รวมทั้งไหว้ครูบัวผัน สุพรรณยศ และครูที่อยู่รอบกายอีก 32 ครู ซึ่งเป็นครูเพลงที่เหล่าลูกศิษย์เพลงพื้นบ้านต่างเคารพนับถือ เมื่อร้องจบทุกคนกล่าวสาธุพร้อมกัน

จากนั้นมีการชักชวนเข้าสู่การเข้าเรื่องราวที่จะแสดงในช่วงเกิ่นเรื่องแบบต่อเนื่องหลังจากที่นักแสดงได้รับโจทย์ในการแสดงไปแล้วในเบื้องต้น

ฉาก 2 ลานร่มไทร (ช่วงเกริ่นนำและบทปะทะเข้าเรื่อง)

สถานที่ บริเวณลานร่มไทรหน้าตึกใบเรือซึ่งใกล้กับประตูทางเข้าในช่วงเวลาเช้าก่อนเข้าเรียน

(ระหว่างนั้นนายกลวัชร นั่งซ้อมกีตาร์เพื่อเตรียมตัวงานต้อนรับน้องใหม่ของคณะ นางสาวอัญจนา เพิ่งออกจากห้องอบขนมในธุรกิจจำลองเบเกอรี่เพื่อที่จะนำขนมไปส่งลูกค้าในมหาวิทยาลัยที่สั่งสินค้าไว้เมื่อวานนี้) นายธนาวัฒน์ สมบัติ หนุ่มอีสานที่เพิ่งเข้ามากรุงเทพครั้งแรก

ร้องเพลงฉ่อย

เอ่ย... ตัวฉันนะหรือนายธนาวัฒน์ ยังไม่ค่อยเจนจัดนะสักเท่าไหร่

บอกว่าเพิ่งเรียนจบอาชีวะศึกษา เข้าหอการค้ามาสมัครไง

ว่าแล้วเท่านั้นไม่ทันช้า (ซ้ำ) รีบเข้าคูหาทันที เอช่า...

นายจิระพงศ์ ตามสมัย หนุ่มใต้ จังหวัดพังงา ที่เพิ่งเข้ากรุงเทพครั้งแรก เปิดตัวด้วยการร้องเพลงโอ้โอบางกอก และตามด้วย หนุ่มใต้จากนครศรีธรรมราช 2 คน คือบ่าวเจาส์และบ่าวปาล์ม ระหว่างพบเจอกันเจอคนบ้านเดียวและทักทายก่อนเข้าเรื่อง (แทรกมุกตลก)

ร้องเพลงอีแซว

เออ... มาจากภาคใต้บอกพ่อแม่พี่น้อง ออกมารำมาร้องบอกกับคุณนาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผมเป็นลูกกำนัน ทำนาตัวดำผิดกับทำไร่

พ่อส่งเสียให้มาเรียนหนา มอหอการค้าว่ามอใหญ่

ฉันนั้นเป็นเศรษฐีว่ามีเงินถัง บอกว่ามีกะตังค์ว่ามากมาย

บอกมาเจอเพื่อนยากว่าสองคน จะบอกหน้ามนให้ชื่นใจ

จะแนะนำตัวผมชื่อโอเล่ เป็นหนุ่มเจ้าเสน่ห์มาวาดลวดลาย

เด็กบ้านนอกเข้ากรุงกันในครั้งนี้ หวังว่าจะได้ดีกันที่มอใหญ่

อยากจะรู้ชื่อพวกแกให้บอกกันมาเลย อย่ามัวยืนเฉยเลยเพื่อนชาย (เอย)

-เจรจา-

โอเล่ ไหนบอกแกชื่ออะไรกันบ้างว่ามาซิ

ปาล์ม ใจเย็นๆ เดี๋ยวฉันจะแนะนำให้ฟัง

(เกรียงศักดิ์ คงศรี หนุ่มใต้จากนครศรีธรรมราชแนะนำตัว)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

เอิง เอ่อ เอิง... ผมนี้ชื่อเกรียงศักดิ์ขอทักท่านที่มา

(วีรศักดิ์เพื่อสนิทร้องต่อ)

ผมชื่อวีรศักดิ์ขอทักท่านที่มา ขอให้ทุกท่านเมตตาช่วยกรุณาผมด้วย

-เจรจา-

โอเล่ อ๋อ นี่เกรียงศักดิ์ ส่วนนี่วีรศักดิ์ งั้นรึ

เจมส์/ปาล์ม ใช่

โอเล่ เป็นเพื่อนหรือเป็นพี่น้องกันเนี่ยะแก่สองคน

ปาล์ม เป็นเพื่อกันมาจากบ้านเดียวกัน ภาคใต้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โอเล่ โห้ นั้นไงตึกเรือใบ พ่อบอกว่าตึกเรือใบนี่แหละรีบขึ้นไปเดียวสมัครไม่ทัน นี่แหละตอนที่พ่อฉันมาที่นี่มีแต่คนไหว้

เจมส์ อ๋อ พ่อแกเป็นคนใหญ่คนโต

โอเล่ เปล่า พ่อฉันเป็นพระ (ฮา) ฉันล้อเล่น ไปไปรีบไปกันเลย

(กลวัชร อุทากรณ์ นักศึกษารุ่นพี่ที่เล่นกีตาร์ แนะนำตัวเองต่อ)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

เอิง เอ่อ เอิง... ผมชื่อปลายครับผม มาฟังผมร้องหน่อยเป็นไร

สุดหล่อสุดเจ๋ง ร้องเพลงเก่งกว่าใครใคร

ถ้าหากถูกอกถูกใจ(ซ้ำ) ปรบมือให้สักทีเอย

(เสียงปรบมือดังขึ้น คนที่ปรบมือให้คือ ออม แล้วหันไปมอง ปลาย น้อมรับขอบคุณทั้งคู่สลับกันแนะนำตัวเอง)

(อัญจนา ชินธรรม เรียนทำอาหาร เริ่มแนะนำตัว)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว

เอิง เอ่อ เอิง... ถ้อยคำร่ำไข มาว่ากันในกลอนรำ

สวัสดีจ้าสวัสดี ชื่ออัญจนาชินธรรม

อัลโหล ฮัลโหล เวลคัม ขายสวยม่ขำแถมคลำเก่งเอย (รับ)

ออม จะว่าไปแกเรียนกี่โมงอะ

ปลาย นั้นสิซ้อมกีตาร์เพลินเลย

ออม จะไดเวลาแล้วไปเรียนก่อน

ปลาย ได้ได้ ว่าแต่เรียนตึกไหน

-ทั่งคู่เดินคุยกันไปออกนอกฉาก-

(สุทธิพงษ์ บุญเลิศ แต่งตัวนักเลงย้อนยุคเข้ามาสมัครเรียน และเจอกับพีรพงษ์ บุญสิทธิ์ แต่งสูทดูดีลูกคุณหนูมาสมัครเรียนเลยต้องการหาเรื่องตั้งแต่วันแรก มีการพูดดูถูกเหยียดหยามการแต่งตัว ทั้งคู่เป็นเด็กกรุงเทพที่มาสมัครที่นี่แต่เป็นโรงเรียนที่เป็นคูอริกัน)

พีรพงษ์ บุญสิทธิ์ ร้องเพลงอีแซว

เออ... สวัสดีทักทายหญิงชายทุกท่าน ว่าไฮโซอย่างผมนั้นเทียบกับมันได้ที่ไหน

ผมนี่แม่เก๋โก๋ชื่อว่าโซดา แว่นก็หรูหราแก่เห็นไหม

ดูใส่สูทโก้โก้แล้วว่าเก๋เก๋ ใส่โจงมาแก่คิดว่าเท่กันหรือยังไง

ยังไง ยังไง ตอบได้รึเปล่า ถ้าตอบไม่ได้ไม่ให้กินข้าวไอพวกทาสไพร่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(สุทธิพงษ์ บุญเลิศ ร้องตอบ)

โห้ด่าอย่างงี้มันหยามชัดชัด

(พีรพงษ์ บุญสิทธิ์ ตัดร้องแทรก)

ด่าอย่างนี้ไม่ได้เรียกว่าหยาม เหมาะกับคนต่ำต่ำอย่างคุณนั้นไง

(สุทธิพงษ์ บุญเลิศ)

บอกว่าหรูหรามึงยืมกูมาเมื่อตะกี้ ไอสูทตัวดีนี้กุก็หามาให้

มีแต่กางเกงเนาะที่เป็นของตัว บนหัวเนาะนิใครทำให้

หน้าที่แต่งก็มีคนแต่งมา กับข้าวกับปลากินมาหรือไม่

ตัวก็ดำแถมยังจิตใจชั่ว เอ็งก็ชั่วแกก็ชั่วเหมือนกันไหม

จะมาด่าทำไมวันนี้มาสมัครเรียน ถ้าคุณไม่เกรียนผมก็ไม่ว่าอะไร

(พีรพงษ์ บุญสิทธิ์ร้องขัด)

งั้นเราไปเราไปนะสมัครเรียน นี่เราเก่งด้านอาเซียนนะจะบอกให้

สมัครที่ไหนก็ที่หอการค้า คณะบริหารนั้นหนาแกรู้บ้างไหม

ส่งออกสินค้าไปทั่วอาเซียน แก่เลยมาสมัครเรียนที่หอการค้าไทย

นั้นตึกเรือใบสมัครเรียนทางโน้น รีบเลยตะโกนสมัครกันให้ไว (เอย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ 3 ลานกิจกรรมนักศึกษา (ช่วงปะทะชิงชู้ชิงชัย)

บรรยากาศนักศึกษาแต่ละคนทำกิจกรรมช่วงหลังเลิกเรียน บ้างจับกลุ่มซ้อมดนตรี บ้างนอกอ่านหนังสือ ส่วนออมกำลังซ้อมเชียร์อยู่ตรงตึกหน้าคณะ และมีโซดาหนุ่มไฮโซคณะบริหารตามจีบรุ่นพี่ เพราะถือว่าตัวเองมีฐานะ ระหว่างที่นั่งดูพี่ออมซ้อมอยู่นั้น ก็ถึงเวลาช่วงพักพอดีและเข้าไปถาม

โซดา พี่ออมครับกินน้ำไหมครับ

ออม น้ำเย็นหรือเปล่า

โซดา เย็น เย็นมากเลยครับ (เสียงสูง) ไม่เชื่อผมกินให้ดู

(โซดาสาธิตกินน้ำโชว์ขวดที่ตัวเองซื้อมาให้ ออมปฏิเสธ)

โซดา อ้าวพี่ไม่กินเหรอ กินขนมก็ได้

(ในจังหวะเดียวกันโอเล่เดินเข้ามาเพื่อหาเรื่อง เพราะไม่พอใจที่โซดาแอบมาจีบรุ่นพี่ ถือว่าเป็นการไม่หเกียรตินักเลงเจ้าถิ่น ณ ลานไทร)

โอเล่ อ้าวเห้ย...เกินไปรึเปล่า

โซดา อ้าวแล้วแกเป็นใคร

โอเล่ ฮึ ไม่รู้จักกูเหรอ

เจมส์ เล่นเลยลูกพี่ มันรู้จักพี่น้อยไปซะแล้ว

โอเล่ นายมีสิทธิ์อะไรมายุ่งกับแฟนเรา

โซดา ไหนแฟน

โอเล่ นี่คนที่เราชอบ นายอย่ามายุ่งดีกว่า

โซดา นี่มันแฟนผม

โอเล่ เอาอะไรมาการันตีไอโรคจิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ทั้งคู่ถกเถียงกันต่างฝ่ายต่างขมกันด้วยอำนาจ โดยการอ้างที่มาของพ่อว่าพ่อแต่ละฝ่ายใหญ่โตและมีอำนาจขนาดไหน และมีการเสียดสีล้อเลียนการเมืองเล็กน้อย จากนั้นทั้งคู่เข้าชาร์ตเกือบจะต่อยกัน จากนั้นออมเข้ามาห้ามและสั่งสอนตักเตือนไป แล้วพี่ออมเดินหนีไปด้วยความไม่ยอมแพ้ โซดากำลังจะเดินตามแต่โดนโอเล่ร้องเรียกท้าทายมาสู้กันด้วยวาทะดีกว่าใครชนะได้จีบพี่ออมแต่ถ้าใครแพ้กราบตีน)

ทำนองเพลงอีแซว

โอเล่ บอกว่าเจอคนปากดีคราวนี้เอ็งตายแน่ ถึงคราวต้องแย่แล้วไอชาย

บอกว่าเอ็งมาพูดแล้วหาเชียวหาเรื่อง (แทรก) อย่างสีเหลือ (ตอบ)เยลโล่ไง

มาลองปัญญากันดีกว่า ไอหน้าหมาเอ็งก็พูดได้

โอเล่ (ถาม) โซดา (ตอบ) อย่างสีเหลือง เยลโล่ อย่างเตา อั้งโล่ มะม่วง แม้งโก้ อย่างมีด อีโต้ โซดา (แทรก) เป็นไงเอ็งได้เปล่า

โอเล่ ถามได้ตอบได้จ๊ะไอหนู เดี๋ยวดูคุณครูจะตอบให้ขึ้นใจ

โซดา บอกว่าอวดอ้างมีภูมิรู้ ทำตัวเป็นครูวางอำนาจบาทใหญ่

มีความรู้เท่ายอดตึงแม่แหลด เอ้งมาทำเสียงแผดอย่างนี้ได้ไง

บอกพี่ออมคนนั้นนะเค้าเป็นของกู หรือมึงไม่รู้กันหรืออย่างไร

โอเล่ บอกว่าบ้านกูนะมีเงินถึง แถมมีกะตังค์ว่ามากมาย

บอกว่าบ้านของกูพ่อเป็นกำนัน เขาลือกันลั่นแถบทางภาคใต้

นี่แหละเศรษฐีบอกกันให้รู้ ว่าตระกูลของกูเศรษฐีเมืองไทย

โซดา พ่อกูเป็นนายกรัฐมนตรี แค่กำนันแค่นี้กูกลัวที่ไหน

บอกว่าเป็นเศษรฐีภาคใต้เลยหรอ ใช้เงินของพ่อของแม่ยังไง

เรื่องราคายางจะให้กูลดหรือเปล่า บอกว่าเอาไม่เอาเอาไหม

โอเล่ บอกกับพี่ออมนะคนนี้ บอกกันอีกทีให้จำใส่ใจ

บ้านกูมีเรือยอร์ชลำเบ่อเล่อหลาย ใหญ่กันเล่อเท่อเชียวว่าใหญ่

บอกว่าลำของกูยาวห้าเก้าใจ จอดเทียบท่าสาวขึ้นกันสบาย

โซดา กูมีเรือดำน้ำกูไม่พูดเลยหนา โอเล่(แทรก) กูมีเครื่องบินฟ้าไม่อยากบอกไอควาย

บอกว่าเอ็งมีเครื่องบินลอยบนฟ้า ชื่อว่าการบินไทยแล้วว่าใช่ไหม

กูมีเจ็ตส่วนตัวรู้จักไหมเหล่า พี่ออมนี้ก็พาเข้าไปข้างใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พาขึ้นเครื่องบินเจ็ตไปลงที่สมิหลา แวะเข้าพังงาแล้วออกไปที่หาดใหญ่

โอเล่ บอกว่าไปถึงถิ่นระวังเดินสะดุด เดียวจะไม่ได้ผุดขึ้นมาใหม่ ว่าแล้วเข้าไปจีบจีบเลยดีกว่าไม่รอรีบอกกับน้องนี้พี่เข้าใจ

(ทั้งคู่พากันข้าไปหาพี่ออมแล้วร้องขึ้นเสียงแข่งกัน พี่ออมห้ามแล้วสั่งหยุด)

พี่ออม เอาหล่ะทั้งสองคนไม่ว่าพ่อพวกแกเป็นใครก็แล้วแต่ ปัญหาคือแกต้องเรียนให้จบก่อนเนาะ ได้ข่าวว่ายังปี 1 ไปเรียนให้จบก่อนเนาะ ไม่ต้องเอาความรวยมาอ้างเพราะบ้านพี่ก็รวยจ๊ะ...บ๊ายยยย (ออมเหนี) ทั้งคู่ยังคงทะเลาะออกจากฉาก

ฉาก 4 หน้าลานกิจกรรม (ช่วงการแสดงส่งท้าย)

นักแสดงทั้งหมดเข้ามายังเวทีพร้อมกับขอบคุณคนดู (Curtain call)

ทำนองเพลงอีแซว

โอเล่ จบไปแล้วการแสดงกันว่าครั้งนี้ ขอบคุณน้องพี่ทั้งหญิงและชาย

โซดา การแสดงก็จบไปแล้วว่าด้วยดี แฮปปี้แอดดิ้งกันนะซีผู้ชมทั้งหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บอกว่าปอเอกปอใจหนา ว่าเป็นวิชาวิชาสุดท้าย ของอาจารย์ตั๊กกิตติพงษ์ ผมจะเรียนตามตรงอย่างโปร่งใส

บอกกรรมการทุกท่านในครั้งนี้ ขอให้ผ่านสักทีจะได้ไหม ทำสุดความสามารถแล้วกรรมการ ละครเพลงพื้นบ้านไว้มากมาย (เอย)

-จบการแสดง-

ภาคผนวก ข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายเกรียงศักดิ์ คงศรี

คณะวิชา: วิศวกรรมโลจิสติกส์

หลักสูตร: วิศวกรรมศาสตรบัณฑิต วิศวกรรมโลจิสติกส์

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 19/2/2544

จังหวัดที่เกิด: สงขลา

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 211/33 หมู่ 2 แขวง/ตำบล เขามีเกียรติ เขต/อำเภอ สะเดา จังหวัด สงขลา

รหัสไปรษณีย์ 90170 โทร 0816784987

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- มีความรู้ความเข้าใจเพลงพื้นบ้านและการแสดงน้อยมาก และรู้จักวิธีการแสดงละครเวทีมาก่อน ส่งผลให้ไม่มีความกล้าแสดงออกในการแสดง เพราะตนเองเป็นคนที่ไม่เปิดเผยตัวตนและรักสันโดด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- มีความรู้ความเข้าใจมากขึ้น และกล้าแสดงออก ในการร้องทำนองเพลงพื้นบ้าน ได้รับเครื่องมือ ทักษะการแสดงและเข้าใจในการผวนคำ จึงรู้สึกว่ามันสนุก แต่จะยากตรงที่ไม่สามารถร้องด้นได้เหมือนคนอื่นเพราะคิดไม่ทัน

ข้อเสนอแนะ จากสถานการณ์โควิด 19 ทำให้การพบปะเป็นไปได้ยาก และการเข้าร่วมโครงการขาดความต่อเนื่อง ควรจัดอบรมและทบทวนเพิ่มเติมจะดีมาก ๆ

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายกลวัชร อุทากรณ์

คณะวิชา: คอมพิวเตอร์แอนิเมชั่น

หลักสูตร: วิทยาศาสตรบัณฑิต คอมพิวเตอร์แอนิเมชั่น

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 18/5/2540

จังหวัดที่เกิด: กรุงเทพมหานคร

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 805 ซ.ราษฎร์บูรณะ1 ถ.ราษฎร์บูรณะ แขวง/ตำบล บางปะกอก เขต/อำเภอ ราษฎร์บูรณะ จังหวัด กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10140

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- มีความรู้ในเพลงพื้นบ้านบ้างเล็กน้อย ส่วนตัวถนัดการแสดงโขนมากกว่าเพราะเคยแสดงที่โรงเรียนตอนมัธยมปลาย สำหรับเพลงพื้นบ้านและละครเวที ยังไม่เคยได้ทดลองเล่นหรือแสดงอย่างจริงจัง และยังมีประสบการณ์ไม่มาก

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- มีความรู้ความเข้าใจมากขึ้น ได้เรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวที เช่น จังหวะการพูด การโต้ตอบ การรับ-ส่ง ความต้องการผ่านอารมณ์และความรู้สึกในฐานะนักแสดง รู้สึกสนุกดี สิ่งสำคัญคือผมได้ไปศึกษาต่อถึงวิธีการแสดงของ 3 น้า ในรายการจำอวดหน้าม่าน

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายจรัสกร ไผ่ทอง

คณะวิชา: ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์

หลักสูตร: ศิลปศาสตรบัณฑิต ศิลปะการแสดง

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 25/11/2542

จังหวัดที่เกิด: กรุงเทพมหานคร

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 41 ซ.ลาดกระบัง12 ถ.ลาดกระบัง แขวง/ตำบล ลาดกระบัง เขต/อำเภอ ลาดกระบัง

จังหวัด กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10520 โทร 0864061024

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ยังไม่มีความรู้ด้านเพลงพื้นบ้าน เพราะเป็นนักศึกษาเรียนการศิลปะการแสดงอย่างเดียว การเข้าอบรมเพราะอยากเรียนรู้การแสดงเพลงพื้นบ้านว่ามีความแตกต่างกับการแสดงละครอย่างไร

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- เข้าใจการแสดงเพลงพื้นบ้านมากขึ้น ช่วยเพิ่มทักษะการร้อง การรำ ในการทำแบบฝึกทักษะสนุกสนาน แต่การคิดเนื้อร้องจากการด้นให้ลงคำสัมผัสยังติดขัดอยู่ จึงทำให้ต้องไปศึกษาเพิ่มเติมต่อ อาจไม่สามารถร้องด้นได้ แต่ก็ยังพอช่วยในเรื่องอำนวยความสะดวกด้านการจัดแสงได้บ้าง

ข้อเสนอแนะ อยากให้มีการฝึกอบรมเป็นหลักสูตรเพราะรู้สึกว่ายังมีอะไรให้เรียนรู้อีกเยอะทั้งเรื่องภาษา เรื่องการโต้ตอบแบบไม่ต้องคิด ชนิดที่ว่ามีไหวพริบปฏิภาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายสุทธิพจน์ บุญเลิศ

คณะวิชา: ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์

หลักสูตร: ศิลปศาสตรบัณฑิต ศิลปะการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 15/6/2545

จังหวัดที่เกิด: กรุงเทพมหานคร

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 160/4 หมู่ - ซ.ประชาสงเคราะห์ 33 แยก 6 ถ.ประชาสงเคราะห์ แขวง/ตำบล ดินแดง

เขต/อำเภอ ดินแดง จังหวัด กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10400 โทร 0946898492

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ยังไม่มีความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านมากเท่าไหร่นัก เพียงแต่ได้ยินพี่ ๆ เคยร้องเล่นตอนที่ยังเด็กและอาศัยอยู่กับวัดพรหมวงศาราม และดูจากรายการคุณพระช่วย

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- มีความมั่นใจมากขึ้น และกล้าร้องด้นถึงแม้ว่าจะผิดบ้างถูกบ้าง สำหรับการแสดงเป็นละครนั้นผมค่อนข้างจะประหม่าหน่อยเนื่องจากไม่เคยแสดงอะไรที่เป็นเพลงด้วยและละครด้วย ทำให้คิดคำที่จะด้นไม่ออก

ข้อเสนอแนะ อยากฝึกอบรมจากครูเพลงเพิ่มมากขึ้น และศึกษาคำหลากหลายความหมายมาพัฒนาตนเอง ทั้งด้านการแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายจิระพงศ์ ตามสมัย

คณะวิชา: วิทยาลัยอาชีวศึกษาพณิชยการจำนงค์

หลักสูตร: ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.)

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 4/11/2546

จังหวัดที่เกิด: กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 123/2-3 ม.- ซ.สมบูรณ์พัฒนา 2 แขวง/ตำบล ดินแดง เขต/อำเภอ ดินแดง รหัสไปรษณีย์ 10400

จังหวัด กรุงเทพมหานคร

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

-ก่อนเข้าร่วมยังไม่เข้าใจบางเนื้อหาและสื่อต่าง ๆ อย่างละเอียดชัดเจนและลึกซึ้งทั้งด้านการแสดงละครเวทีและการละเล่นเพลงพื้นบ้าน

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- มีความคิดสร้างสรรค์และเกิดความสนใจในเพลงพื้นบ้าน จึงได้ไปศึกษาต่อจากครูเพลงและทดลองเข้าร่วมแสดงในกิจกรรมต่าง ๆ ที่ส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพด้านการแสดงทั้งเพลงพื้นบ้านและละครเวที เพราะรู้สึกสนุกที่ได้เข้าร่วมร้องเพลง ถึงแม้ว่าตัวเองยังไม่เก่งเท่าไหร่

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายธนาวัฒน์ สมบัติ

คณะวิชา: ศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์

หลักสูตร: ศิลปศาสตรบัณฑิต ศิลปะการแสดง

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 7/9/2544

จังหวัดที่เกิด: จังหวัด ศรีสะเกษ

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 77 หมู่ 8 แขวง/ตำบล โพธิ์ศรี เขต/อำเภอ ปรางค์กู่ จังหวัด ศรีสะเกษ รหัสไปรษณีย์ 33170

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ยังไม่มีทักษะด้านเพลงพื้นบ้านและไม่เข้าใจเกี่ยวกับการแสดงเพลงพื้นบ้าน และยังแยกประเภทไม่ออกว่าเพลงพื้นบ้านแต่ละชนิดต่างกันอย่างไร มีวิธีเล่นแบบไหน

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- เข้าใจการละเล่นเพลงพื้นบ้านมากขึ้น และสามารถแสดงการร้องด้นได้ อาจจะมีติดขัดบ้าง แต่ก็ได้ได้สร้างสรรค์คำใหม่ที่คิดได้ ณ ตอนนั้น การเข้าร่วมอบรมสนุกและท้าทายความสามารถดีครับ

ข้อเสนอแนะ อยากให้มีการฝึกอย่างต่อเนื่องเพื่อที่จะได้พัฒนาศักยภาพด้านความสามารถในการด้นต่อไป

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นางสาวพรพัชรนันท์ เพียรไธสง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คณะวิชา: ศิลปะการแสดง

หลักสูตร: ศิลปศาสตรบัณฑิต ศิลปะการแสดง

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 21/6/2542

จังหวัดที่เกิด: กรุงเทพมหานคร

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 24/1 หมู่ 2 ซ.สุขสวัสดิ์ 30 ถ.สุขสวัสดิ์ แขวง/ตำบล บางปะกอก

เขต/อำเภอ ราษฎร์บูรณะ จังหวัด กรุงเทพมหานคร รหัสไปรษณีย์ 10140

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ตนเองมีพื้นฐานการแสดงละครเวทีมาบ้าง และเคยได้เล่นละครเวทีของสาขาวิชา แต่ยังไม่เคยฝึกการแสดงละครที่ใช้เพลงพื้นบ้าน จึงมีความสนใจแต่ไม่ทราบว่ามีวิธีการหรือการละเล่นที่เป็นแบบแผนอย่างไร ยิ่งถ้าหากต้องร้องด้นแล้วด้วยสำหรับตนเองยังไม่เคยมีการฝึกฝนทางศาสตร์ด้านนี้

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ได้รับความรู้เพิ่มเติมทั้งเรื่องของเทคนิคการแสดงละครเวที และการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ถึงแม้ว่าตัวเองยังร้องด้นไม่ค่อนถนัด แต่ทำให้ตนเองสนใจในการแต่งเนื้อร้อง เพราะว่า มีคำสัมผัส คำคล้องจอง ที่ไพเราะ สนุกสนาน สองแง่สองง่าม ท้าทายและมีความเป็นตัวตนใส่ลงไป สนุนมากค่ะ

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ: นายพีรพงษ์ บุญสิทธิ์

คณะวิชา: วิทยาลัยอาชีวศึกษาพณิชยการจำนงค์

หลักสูตร: ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.)

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 6/11/2546

จังหวัดที่เกิด: กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 5004/193 ถ.มิตรไมตรี แขวง/ตำบล ดินแดง เขต/อำเภอ ดินแดง รหัสไปรษณีย์ 10400 จังหวัด กรุงเทพมหานคร

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

-ไม่มีทักษะด้านเพลงพื้นบ้านมาก่อน แต่ชอบฟังในยูทูปและสนใจเกี่ยวกับด้านนี้พอดีได้มีโอการสได้เข้าร่วมอบรมจากการเชิญชวนของเพื่อนๆ และสมัครเข้าร่วม

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ได้พัฒนาทักษะการด้นและร้องเพลงพื้นบ้านมากขึ้น จากที่ไม่เคยทำก็ได้ทดลองทำอย่างไม่เขอะเขิน และได้ทดลองเรื่องการแสดงละครเวที อบรมสนุกสนานมากได้ทดลองเล่นเป็นเรื่องราว อีกทั้งได้คำแนะนำจากครู อาจารย์ ท่านกรรมการการวัดผล เพื่อให้ผมไปฝึกต่อจากยูทูปเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างแรงบันดาลใจในการเข้าร่วมอบรมสามารถได้เรียนรู้เพลงที่หลากหลายและสมาชิกที่เข้าร่วมเป็นกันเอง

ข้อเสนอแนะ อยากให้มีการถ่ายทอดอารมณ์ของผู้เข้าอบรมให้เยอะกว่านี้ที่เป็นแบบฝึกหัดการแสดง และขยายเวลามากขึ้น

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ: นายวีรศักดิ์ เหลียวพัฒนพงศ์

คณะวิชา: วิศวกรรมไฟฟ้าและพลังงาน

หลักสูตร: วิศวกรรมศาสตรบัณฑิต วิศวกรรมไฟฟ้าและพลังงาน

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 15/11/2543

จังหวัดที่เกิด: สงขลา

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 43/2 หมู่ 4 แขวง/ตำบล ทุ่งหมอ เขต/อำเภอ สะเดา จังหวัด สงขลา รหัสไปรษณีย์ 90240 โทร 0863913844

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ไม่เคยทำอะไรในการแสดงรูปแบบนี้มาก่อน ไม่รู้วิธี ไม่รู้ประวัติด้านการแสดง เพียงแต่เคยดูผ่าน ๆ ตามสื่อบ้าง แต่ไม่ได้คิดจะศึกษาอย่างจริงจัง

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- สนุกและท้าทายในทุก ๆอย่าง เพราะเป็นเรื่องที่ไม่เคยได้ทดลองทำ และได้ลองทำอย่างจริงจัง ได้เรียนรู้วิธีการเล่น แสดง และได้รู้ว่ามีการใช้คำผวน คำทับศัพท์ บรรยากาศการอบรมเป็นกันเองสนุกสนานไม่น่าเบื่อ มีเพียงแต่คิดไม่ทันคนอื่น บางครั้งมัวแต่คิดเนื้อของตนเองจนลืมว่าพื่อนร้องเล่นถึงช่วงไหนแล้ว

ข้อเสนอแนะ อยากเพิ่มช่วงเวลาในการฝึกฝนและพัฒนาทักษะในการแสดงมากกว่านี้ เพราะมองว่าหากจะต้องทำให้ได้จริง ๆ ต้องมีการฝึกฝนบ่อย ๆ เพื่อเป็นการสั่งสมประสบการณ์การแสดง

ข้อมูลประวัติผู้เข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อ: นางสาวอัญจนา ชิณธรรม

คณะวิชา: ภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารธุรกิจ

หลักสูตร: ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาษาอังกฤษเพื่อการสื่อสารธุรกิจ

วัน เดือน ปี เกิด (พ.ศ.): 17/8/2542

จังหวัดที่เกิด: ปราจีนบุรี

สัญชาติ:ไทย ศาสนา: พุทธ

ที่อยู่ทะเบียนบ้าน 110/1 หมู่ 6 แขวง/ตำบล ย่านรีเขต/อำเภอ กบินทร์บุรี จังหวัด ปราจีนบุรี

รหัสไปรษณีย์ 25110

ส่วนที่ 2 แบบสัมภาษณ์ก่อน – หลัง เข้าร่วมกระบวน

2.1 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านก่อนเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- เคยได้ทดลองทำการแสดงเพลงพื้นบ้านบ้าง จึงมีความสนใจและความชอบเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว แต่ยังไม่เคยได้ทดลองอย่างจริงจัง ส่วนใหญ่ได้แค่เป็นนางรำอยู่ด้านหลัง และไม่เคยได้ร้อง รวมทั้งศิลปะการแสดงที่ไม่เคยทำมาก่อน จึงอยากทดลองเข้าร่วมว่าตนเองสามารถทำได้จริงหรือไม่

2.2 ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงพื้นบ้านหลังเข้าร่วมกระบวนการทดลองสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

- ดีใจที่ตัวเองได้มีโอกาสเข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการและแสดง บางสิ่งบางอย่างที่ไม่กล้าทำหรือกล้าแสดง ก็ทำให้ตัวเองมีความกล้าแสดงมากยิ่งขึ้น ในกระบวนการทดลองครั้งนี้ได้เรียนรู้และฝึกบทบาทสมมติบนพื้นฐานการแสดง ความต้องการของมนุษย์จริงๆ ในสถานการณ์ต่างๆ ทั้งด้านการแสดงละครเวทีและเพลงพื้นบ้าน ยิ่งเรียนรู้เยอะ ยิ่งสนุก และเข้าใจหลักในการนำไปใช้แสดงในโอกาสอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบสำรวจความคิดเห็นผู้ความเข้าร่วมกระบวนการทดลองนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

ประจำปีการศึกษา 2565 เรื่อง “แรกพบ” (First Impression)

สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณ UTCC PA Studio อาคาร 7 ชั้น 11 วันที่ 15 พฤษภาคม 2565

ชื่อ.....นามสกุล.....ภูมิลำเนา.....

ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

อายุ ☐ 15-19ปี ☐ 20-29 ปี ☐ 30-39 ปี ☐ 40-49 ปี ☐ อื่นๆ

อาชีพ ☐ อาจารย์ ☐ นักเรียน ☐ นักศึกษาระดับปริญญาตรี ☐ นักศึกษาระดับปริญญาโทและเอก

☐ อื่นๆ ..... (โปรดระบุสายอาชีพ)

ตอนที่ 2 ประเมินความพึงพอใจเกี่ยวกับการเข้าร่วมนวัตกรรมการแสดงเรื่องนี้

หัวข้อ	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ด้านการจัดการ					
ความเหมาะสมของสถานที่จัดอบรมสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน (เพลงพื้นบ้านภาคกลาง)					
ความเหมาะสมของระยะเวลาในการจัดอบรม					
กระบวนวิธีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการนวัตกรรมการแสดง					
2. ด้านการถ่ายทอดแบบฝึกทักษะการด้น (ผู้วิจัย)					
ผู้วิจัยสื่อสารสาระสำคัญในกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจนและมีประสิทธิภาพ					
ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดสื่อสารแบบฝึกทักษะลักษณะตัวละครได้ชัดเจน					
ผู้วิจัยสามารถอธิบายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้แก่ผู้เข้าร่วมทดลอง					
ผู้วิจัยสามารถอธิบายความต้องการของตัวละครตามที่ยกตัวอย่างสถานการณ์ได้อย่างชัดเจน					
ผู้วิจัยใช้แบบฝึกทักษะการด้นด้านศิลปะการละครเหมาะสมแก่ผู้เข้าร่วม					
ผู้วิจัยใช้แบบฝึกทักษะการด้นด้านเพลงพื้นบ้านเหมาะสมแก่ผู้เข้าร่วม					

ภาพรวมการนำเสนอของผู้วิจัยในแต่ละกระบวนการทดลองใช้แบบฝึกทักษะการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน					
หัวข้อ	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
3. ด้านการพัฒนาแบบฝึกทักษะการด้น (ผู้เข้าร่วม)					
สามารถสื่อสารสาระสำคัญในกระบวนการทดลองแบบฝึกทักษะแต่ละชนิดได้อย่างชัดเจนและมีประสิทธิภาพ					
สามารถโต้ตอบสื่อสารแบบฝึกทักษะการด้นด้านละครเวทีได้อย่างฉับพลัน					
สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครระหว่างทดลองได้ชัดเจน					
มีพัฒนาการทักษะการด้นด้านศิลปะการละครของผู้เข้าร่วมเพิ่มมากขึ้น					
มีการพัฒนาทักษะการด้นด้านเพลงพื้นบ้านของผู้เข้าร่วมเพิ่มมากขึ้น					
ภาพรวมการนำเสนอในแต่ละกระบวนการทดลอง					
4. ด้านโครงเรื่องเพื่อนำเสนอบทละคร					
ความเข้าใจในโครงเรื่องก่อนการทดลองสร้างสรรค์การแสดง					
ความเหมาะสมของเนื้อเรื่องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน					
ความน่าสนใจของลักษณะตัวละคร					
เนื้อเรื่องมีความน่าสนใจ					
ภาพรวมของเนื้อเรื่องในบทละคร					
5. ด้านการทดลองสร้างสรรค์การแสดง					
โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องราวให้ความรู้สึกไปกับเรื่องราว					
สามารถดำเนินเรื่องราวในการด้นได้โดยไม่ติดขัด					
สามารถถ่ายทอดเรื่องราวผ่านการด้นจากการใช้คำที่มี					

ความหลากหลาย					
สามารถใช้กระบวนการสื่อสารโต้ตอบกลับในละครได้อย่างเฉียบพลัน					
สามารถถ่ายทอดความต้องการผ่านการด้นเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิด					
ภาพรวมของกระบวนการทดลองสร้างสรรค์การแสดงละครเพลงพื้นบ้าน					
5. ด้านอื่นๆ					
ความเหมาะสมของฉากและอุปกรณ์การแสดง					
ความสวยงามของฉาก					
เสียงประกอบการแสดง					
เครื่องแต่งกายและแต่งหน้าทำผม					

มีต่อหน้าที่ 3 /ข้อเสนอแนะ

ตอนที่ 3 แบบสำรวจความรู้ก่อนและหลังการอบรมเชิงปฏิบัติการสร้างนวัตกรรมการแสดงละครเพลงพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้าน<u>ก่อน</u>เข้าร่วมอบรม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ความรู้ด้านศิลปะการแสดงละครเวทีและการแสดงเพลงพื้นบ้าน<u>หลัง</u>เข้าร่วมอบรม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ข้อเสนอแนะอื่นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายกิตติพงษ์ อินทรัศมี
วัน เดือน ปี เกิด	9 พฤษภาคม 2528
สถานที่เกิด	จังหวัดสงขลา
ที่อยู่ปัจจุบัน	5259/234 ทีวีซี คอนโดมีเนียม 1 ถนนประชาสงเคราะห์ เขตดินแดง แขวงรัชดาภิเษก กรุงเทพมหานคร 10400
ผลงานตีพิมพ์	1. บทความวิชาการ เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง "เพลงทรงเครื่อง" กับ "ละครเพลงของตะวันตก" วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ปีที่ 42 ฉบับที่ 3 เดือนกรกฎาคม - กันยายน 2565 หน้า 193-209. 2. บทความวิจัย ละครเพลงพื้นบ้าน : กระบวนการเพื่อการพัฒนาทักษะการแสดงละครจากกลอนปฏิภาณ วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยปทุมธานี ปีที่ 14 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม-มิถุนายน 2565 หน้า 307-321

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University